N* 548
AÑO 10
18.2.07

ЯADAR

TOM WAITS, LA GARGANTA CON ARENA VUELVE A CANTAR
EL SECRETO DE UN EXITO: ¿QUE TIENE DIEGO PERETTI?
EL FOTOGRAFO POLACO QUE AMA A LAS MUJERES
STEPHEN KING DESPIDE A ANNA NICOLE SMITH

STEPHEN FREARS
FILMA LA MONARQUIA

ROBERT DE NIRO
FILMA LA CIA

valedecir

La democracia en el tiempo compartido

Después del programa *Survivor* y el sitio *Second Life*, lo último en materia de experimentos de "convivencia democrática" vía Internet, después de *Survivor* y de *Second Life* es *Tribewanted.com*. Por unos 230 dólares anuales cualquiera puede obtener su membresía en una aldea ubicada en la isla de Vorovoro, ahí nomás de Fiji. Por esa suma de dinero (más el costo del traslado), los "vorovorenses" honorarios tienen derecho a pasarse una semanita en un paraíso de unas 90 hectáreas. El resto del año, uno sigue estando allí, pero sólo virtualmente. Lo bueno es que esa presencia "online" viene munida de ciertos derechos, tales como el de elegir gobernante y tomar otras decisiones importantes, por email o a través de foros de discusiones. El proyecto ya cuenta con 1000 "inscriptos" sobre una capacidad máxima estimada en unos 5000. Pocos meses atrás, los primeros nuevos pobladores llegaron a la isla para instalar infraestructura básica (un jardín y unas habitaciones). Y el primer referéndum hasta ahora tuvo resultados positivos; hasta consiguieron consensuar la instalación de un número de cuartos de baño. Todo muy civilizado. Y con una cláusula de seguridad: si las cosas se llegan a ir de las manos y todo se pone un poquito parecido a *Lost* o a *El señor de las moscas*, la tribu de Mali que les alquila el uso de la isla a los británicos detrás del proyecto puede cancelar el asunto y mandar a todo el mundo a volar.



Qué verde era mi monte

Si hay pobreza, que no se note: preocupadísimas por la grave deforestación de la que han sido víctimas varios de sus paisajes, las autoridades de la provincia china de Yunnan han decidido, si no solucionar de verdad las cosas, al menos enmascarar el problema. Un caso concreto es el de la montaña de Laoshu (*la de la foto*), que quedó totalmente pelada, y a la que, en lugar de plantarle arbolitos, la han pintado de verde con un spray, así sin más. Siete empleados, 45 días: eso es lo que insumió, además de los litros y litros de pintura. Algunos pobladores de las zonas cercanas debieron mudarse por un tiempo debido al fuerte olor. Un costo menor, consideraron en el gobierno. Los muchachos de Greenpeace no podrán descansar tranquilos: si todo sigue así, el próximo paso será una cartulina gigante con forma de casquete polar antes del derretimiento.

Despeinada, nunca más

Un peluquero londinense les ofrece a sus clientes lo último en materia de tratamientos con acondicionadores: el semen de toro. El proceso insume 45 minutos (sin contar la masturbación que se le efectúa al animal para la extracción de su preciada sustancia, ni su procesamiento químico) y cuesta el equivalente a 300 pesos de acá. El toro "donante" no puede ser cualquier toro, sino algún ejemplar especialmente seleccionado de la raza Aberdeen Angus. El lavado completo con semen es así: primero se hace un lavado normal con shampoo, se masajea y después se aplica "el producto"; por último se coloca la cabeza del cliente bajo el vapor, para que el tratamiento penetre (*sic*) el cabello. "He estado buscando durante mucho tiempo un producto orgánico con alto contenido proteico, porque el pelo está hecho de proteínas y eso mismo es lo que le falta cuando está seco", explicó el dueño del salón en el que se aplica el novedoso tratamiento, Hari Salem. "El semen se refrigera antes de usarse. No tiene olor, y te deja el cabello maravillosamente suave y esponjoso." Casi casi como el toro después de cada orgasmo.



La mujer biónica

Ya se inició la búsqueda: Rusia se encuentra en campaña para encontrar a la empleada de planta de energía nuclear más sexy. El concurso fue organizado por el sitio *Nuclear.Ru*, proveedor imparable de noticias sobre la industria (la de la energía atómica). Pueden participar: todas las empleadas mujeres de entre 18 y 35 años que trabajen en cualquiera de las plantas de toda Rusia. Ilya Platonov, director del website, dijo: "Hay muchas mujeres hermosas en todo el sector". Entre ellas, algunas que brillan en la oscuridad: trabajar con radiaciones tiene sus pros y sus contras.

.

yo me pregunto: ¿Por qué el torneo Clausura se juega a principios de año y el Apertura a finales?

Porque a Grondona le conviene que todo esté confuso.
Petitero de Barracas

Porque si fuera al revés tendría lógica, y el fútbol carece de dicho elemento.
Astian Paneza

Porque al fútbol hay que clausurarlo apenas empieza el año, demasiado quilombo para ocultar tantas cosas.
Honesto de Barracas

Porque Boquita a principios de año les clausura el pico a todos. Y hacia fines las gallinas y otras especies comienzan a cacarear y charlatanear con la ilusión de que esta vez algo se podrán llevar. Si no fijate cómo el periodismo tonto que vive de la gilada en un par de fechas cierra el culo con eso de que River es el candidato.
El Bostero de la Ciudad

Es que Don Julio pensó: "Si ellos (los europeos) llegan a presidentes de la FIFA, pues yo seré un europeo más". Y el patrón se puso a investigar. Así cayó en la cuenta de que en Europa, durante el verano, apuntan a la parte final de su año.
Fo, el Filoso de Villa Crespo

Pasa lo mismo con los curas. Primero los meten a un convento de clausura y después los largan al mundo en un proceso de apertura a los niños.
Sacerdote P. D. Rasta

Porque el pez por la boca muere y a river revuelto ganancia de pescadores.
Macasha

Porque la "Apertura Clausura" facilita el enroque con la liga europea, que tiene la estaciones del año al vesre que nosotros.
Sr. Enroque Iglesias Viceversa

Porque Torneos y Competencias, la AFA y los Anunciantes se juntaron una noche de champagne y pizza y firmaron un contrato en formato de guión cinematográfico, donde su personaje principal era una pelota que no doblaba. Entonces cuando la pelota pidió jugar los torneos en otro orden no le dieron más pelota, y le dijeron "...y si vos no doblás, ¿qué te importa?".
El Pelotero de Palermo Hollywood

Porque el fútbol está para atrás.
Anodaram Ogeid

Porque cuando empieza el torneo se clausura todo lo demás y la vida abre sus puertas al público otra vez, al final del torneo.
Armando Uncinco

Me lo decía mi abuelito y me lo decía mi papá: el comisario en sus primeros años como comisario era fanático del Deportivo Laferrere, todos los domingos se mandaba para la cancha. Una vez en el entonces conocido como torneo de fin de año (el actual torneo clausura) Deportivo Laferrere iba en su peor temporada, y el comisario se vio obligado a hacer tramoyas con un conocido negociante del fútbol argentino, para que al equipo le fuera bien. El arreglo era más o menos así: club que le ganaba a Deportivo Laferrere, club en el que se encontraban narcóticos, se le hacía pagar una gran multa en plata al famoso empresario del fútbol argentino y finalmente el club era clausurado, así que en ese año Deportivo Laferrere salió campeón del torneo de fin de año (porque los otros clubes habían sido clausurados), y así las hinchadas rivales empezaron a alentar al equipo alegando que el torneo se ganaba sólo con la clausura, después se hizo costumbre y con el boca a boca o el river a river vinieron las deformidades del nombre y se terminó llamando "torneo clausura" y el apertura salió de la obviedad de su anterior.
Gonzalo, estudiante de derecho y adicto en recuperación de derqui

Porque argentina es el país del eterno retorno.
Corbatadeespejo.

Para tener otra pregunta con que inquietar a las mujeres, por si llegan a descubrir qué es el orsai.
José lopuseamessi Pekerman

Por la misma causa que comemos turrón en Navidad. Simplemente por los genes arios que indudablemente todos los argentinos portamos.
Leo (el pequeño europeo)

para la próxima: ¿Por qué al coxis le dicen "huesito dulce"?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

HERMOSOS Y MALDITOS

POR STEPHEN KING

Aquí tienen un cuento de hadas. Es bueno: todos lo conocen y lo adoran. Es del Libro de la Fama y la Celebridad en Estados Unidos. ¿Están listos, niños? Erase una vez un polvoriento pueblito de Texas llamado Mexia, donde vivía una pobre (pero bonita) niña llamada Anna Nicole Smith. Trabajaba en Jim's Krispy Fried Chicken para ayudar a la economía familiar, pero albergaba sueños más grandes. Las paredes de su habitación estaban cubiertas de posters de Marilyn Monroe. Su corazón ardía con el deseo de ser una estrella. ¿Y saben qué? En parte por su belleza pero sobre todo por su trabajo duro, ¡su sueño americano se hizo realidad! ¡Sí! Fue a fiestas en una mansión, publicaron su foto en una revista poblada de chicas bonitas, se convirtió en una modelo famosa, se casó con un rico y apuesto príncipe, incluso tuvo su propio programa de televisión. Y, por supuesto, ¡vivió feliz para siempre!

Ese es el cuento de hadas. Sólo que, como suele suceder, está ridículamente equivocado. Como la mayoría de nosotros sabemos a esta altura –por la televisión, especialmente el cable, donde fue Todo Anna Todo El Tiempo en las 48 horas que siguieron a su muerte– la señorita Smith era en realidad Vickie Lynn Hogan (el tipo de nombre que parece reservado exclusivamente para chicas de secundaria que quieren triunfar). El tipo que la contrató para modelar jeans la despidió. Se crió en una familia de clase media, en Houston. La mansión y la revista pertenecían a Hugh Hefner, quien se dio cuenta de que los norteamericanos de mediana edad y clase media, especialmente en sus 50 y 60, no podían acceder a la suficiente cantidad de tetas y culo. Su príncipe fue un billonario de 89 años que tenía un incómodo parecido con Tobin Bell, el que hace de loco en las películas de *Saw*. ¿Y el programa de televisión? Salía por E!, que existe en esa rama de estaciones de cable donde plantas extrañas florecen por un tiempo, y después mueren. *El show de Anna Nicole* debutó con ratings fuertes pero pronto se derrumbó.

Y no hubo final feliz –salvo para las revistas y los programas que viven de los chimentos y se sacian con la muerte–. Esos tipos tuvieron una verdadera fiesta, que va a continuar por semanas.

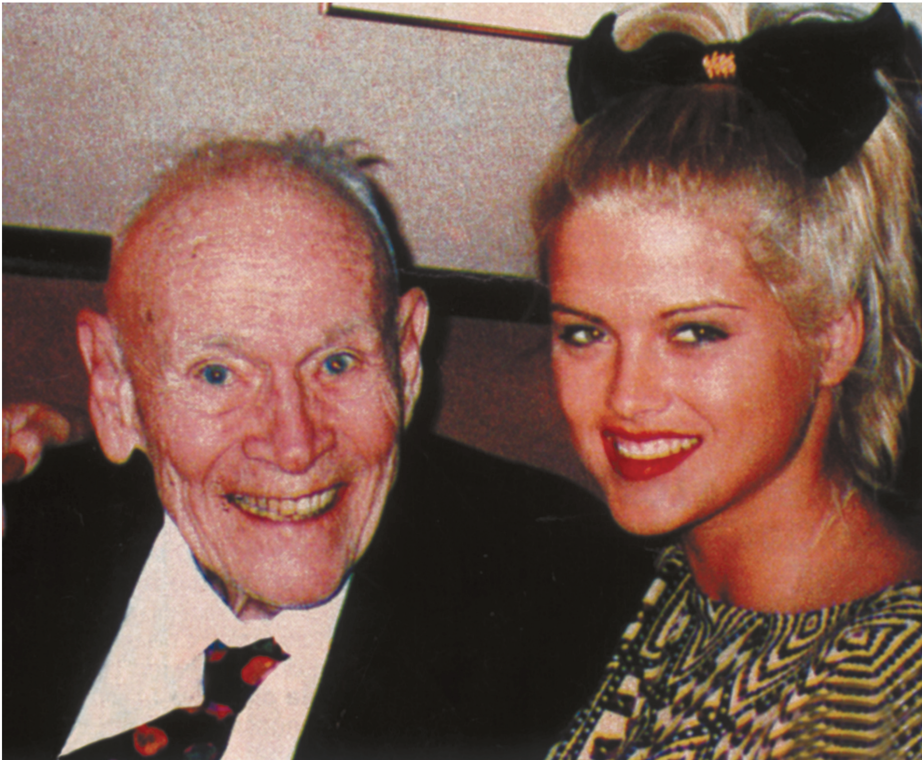
Como dije, éste es el cuento de hadas que todos conocemos, y éste parece ser el final que a todos nos... ¿gusta? No, no voy a creer eso, me niego a creer que disfrutamos de estos finales. Pero sí es el tipo de finales que entendemos mejor. Quizá haya una parte de nosotros que cree que los famosos, especialmente los bellos, son como Icaro: condenados a volar demasiado cerca del sol para después caer. Y quizás, en un lugar secreto de nuestros corazones, pensamos que se lo merecen.

La fábrica de celebridades de Estados Unidos es especialmente peligrosa para las mujeres. Pensemos en las antepasadas míticas de Smith: Jean Harlow, muerta a los 26 (uremia, con el alcohol como factor contribuyente); Jayne Mansfield, 34 (muerta en un choque de autos cuando corría hacia una entrevista); Marilyn Monroe, a los 36 (sobredosis de barbitúricos). Una vez que se apuntan ésas, las represas se abren y los nombres de las mujeres famosas –algunas talentosas, otras no, todas muertas demasiado jóvenes– vienen a la mente: Bridgette Andersen, por drogas, a los 21; Rebecca Schaeffer, asesinada por un acosador a los 21; la cantante Selena, asesinada por ex presidenta de su fan club a los 23. Hay muchas más, pero el ejemplo más perfecto de la maquinaria de la fama norteamericana puede ser Karen Carpenter, que era mucho más talentosa que Smith, aunque no tan bonita. Carpenter murió a los 32. De anorexia, la enfermedad de las chicas del cuento de hadas norteamericano.

Carpenter se mató de hambre. Smith peleó una oscura y pública batalla con el peso y la depresión en los últimos días de su vida, y puede haber abusado de ciertas píldoras recetadas –sólo el tiempo y las opiniones de médicos expertos nos darán la respuesta–. Mujeres como Karen Carpenter y Anna Nicole Smith tenían que salir en público y verse muy bien, porque los fotógrafos siempre están allí. Para mujeres en su posición, verse bien es no ser gorda. Y sonreír siempre. ¿No hay cintura? ¿No hay sonrisa? Adiós y buena suerte.

Los talentosos y los hermosos son los especiales –o así dicen–. Se los hace pasar a una habitación donde está servido un espléndido banquete. *Es todo para ustedes*, les dicen. *Coman y beban lo que quieran. Este es su final feliz*. Por supuesto, el precio que se paga –en mi opinión, especialmente el que pagan *las mujeres*– es la objetivación del cuerpo y el casi total sacrificio del yo privado. Es un gran banquete, sí, pero con frecuencia la persona famosa descubre que ella es el postre. La máquina de la fama funciona muy bien, pero de vez en cuando necesita un sacrificio.

Terminó la hora del cuento, chicos. ¡Se han portado muy bien! Ahora pueden comer el postre.



Anna Nicole Smith murió la semana pasada a los 39 años por causas indeterminadas. Fue tapa de Playboy *cuatro veces, modelo de Guess? y probablemente se la recuerda más como la mujer que se casó con J. Howard Marshall, un billonario de 89 años, un año antes de su muerte, en 1995. En septiembre del año pasado, había muerto de sobredosis su hijo adolescente Daniel mientras ella daba a luz en el hospital a su nueva hija, Dannielyn, ahora huérfana de madre y disputada por tres hipotéticos padres ya que la nena es la única heredera del billonario si el juicio que llevaba adelante Anna Nicole contra la familia prospera.*

sumario

El secreto de la reina

Hace menos de un mes se pudo ver en los cines cómo María Antonieta no pudo salvar su cabeza. Ahora, se estrena una película exactamente opuesta: *La reina*, dirigida por Stephen Frears, en la que la gran Helen Mirren interpreta a Isabel II en los días anteriores y posteriores a la muerte de su mayor enemiga: Lady Di. Y muestra cómo, después de mostrarse indiferente al dolor de sus súbditos, consiguió atravesar el momento más difícil de la monarquía en los últimos 50 años, salvar la cabeza, recuperar el amor de su pueblo y salir con la corona en alto. La película está nominada para los Oscar del domingo 25 en las categorías Mejor Película y como Mejor Actriz. José Pablo Feinmann la vio. Y se muere de ganas de decapitarla.

POR JOSE PABLO FEINMANN

EMPECEMOS POR ATRAS. EMPECEMOS POR LA ESPALDA

Tony Blair acaba de asumir como Primer Ministro del Reino Unido. El Reino está Unido porque tiene una Reina, motivo, también, por el cual es un Reino. Todo esto parece atrasar dentro del ritmo de la historia. La historia de nuestros días ya no tiene sentido (es decir: no hay un *sentido* de la historia) pero tiene ritmo. De ese ritmo parece alejada, al menos en un aspecto, la venerable Gran Bretaña. Ese alejamiento de los ritmos de la historia contemporánea se traduce en que los ingleses todavía sostienen una *monarquía*. De ahí que Blair tenga que –no bien asume– ir a ver a la Reina y presentarle sus respetos y decirle que él es el nuevo Primer Ministro, laborista, con perdón de Su Majestad. Ella, su Majestad, lo recibe en el Buckingham Palace. Ella, la Reina, es muy parecida a Helen Mirren. Es notable cómo se parece Isabel II a Helen Mirren. Pero no. Esto es una película y la que hace de Isabel II es Helen Mirren. Se trata, más que de una actuación, de una *imitación* ponderable. Volvamos a Tony Blair, que aquí es un tipo bárbaro, sonriente, que tiene una esposa que lo trata con dureza y él no, toda dulzura. Ahora se acerca a Isabel y ella le dice:

–No.

Tony Blair se detiene. ¿Qué pasa? Ella le explica: tiene que mantenerse a cierta distancia, luego avanzar con lentitud y besarle la mano. Blair, sin dejar de sonreír, hace todas esas tonterías. Luego de hablar con Ella tiene que irse, porque, a diferencia de la Reina que no tiene otra cosa que hacer que –con perdón– boludear todo el santo día por el Buckingham Palace, Blair tiene que gobernar el Reino Unido, que es una monarquía gobernada por políticos. Entonces le dice que se va. Ella le dice que se vaya nomás pero... sin darle la espalda. Retrocediendo. Porque, a la Reina, un plebeyo –ningún plebeyo– no puede darle la espalda. Blair retrocede y –tal como Ella lo ha pedido– no le da la espalda.

CUESTION IMPORTANTE: ¿POR QUE NO SE LE PUEDE DAR LA ESPALDA A LA REINA?

Cualquiera se da cuenta de esto. Dar la espalda es una de las cosas más desdeñosas que hacen los seres humanos. Por ejemplo: “Le doy la espalda a la corrupción”, dice un político honesto. Es desdeñoso con la corrupción. “Le dio la espalda a su mujer amigo”, oímos por ahí. Fue desdeñoso con su mejor amigo y lo traicionó. “Le dio la espalda a la vida y se suicidó tomando veneno para las hormigas.” Desdeñaba a la vida y se creía una hormiga, motivo por el que se expulsó de este mundo. Y así infinitamente. Todo aquello a lo que uno le da la espalda a uno no le gusta. ¿Cómo entonces habría Blair de darle la espalda a la Reina? Significaría que desdeña a la Reina y ningún inglés puede permitirse desdeñar a su “Graciosa Majestad”. Al contrario, debe decir varias veces al día “Dios salve a la Reina”. ¿De qué?

COMO HACER UNA PELICULA SOBRE ISABEL II HACIENDO UNA PELICULA SOBRE LADY DI

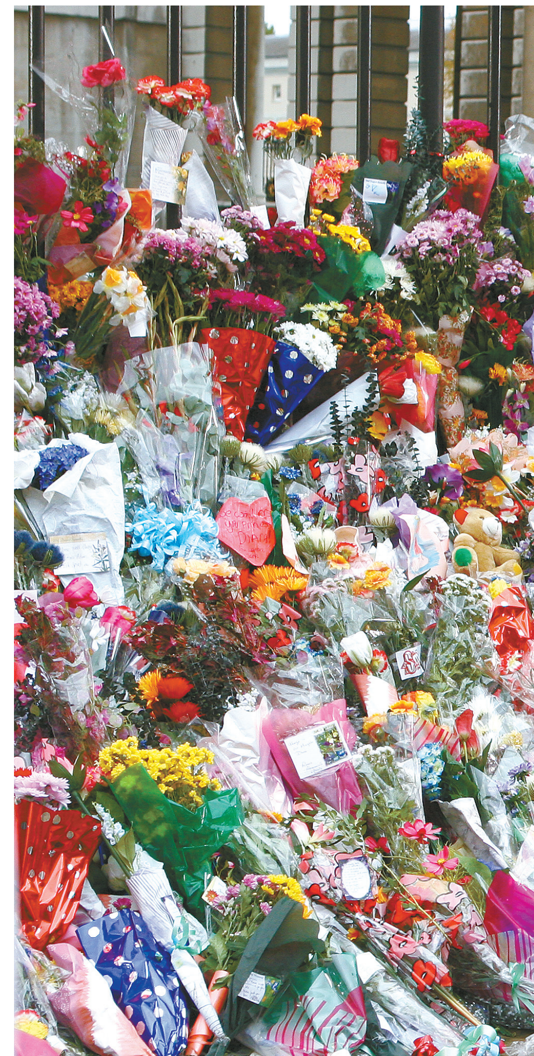
Esto es transparente. Isabel II tuvo un solo acto cinematográfico en su vida. Cuando la aviación de Goering bombardeaba Londres, la Familia Real se quedó, digamos, al pie del cañón. Ningún miembro de la Familia abandonó Inglaterra. Ninguno le dio la espalda al peligro. Isabel tampoco. Hay noticieros de la época que la muestran todavía princesa recorriendo los escombros y hablando con los bombardeados. “Qué tal, señor. ¿Cómo se encuentra? Conteste, plebeyo”. “Su Alteza –le dice un enfermero–, ese hombre está muerto.” “Bien, continuemos”, dice ella, impávida pero valerosa.

Ahora escuchen bien: después de *eso* Isabel II no hizo un pomo en toda su vida. Subió al trono en 1956. Se puso un sombrero estrafalario en la cabeza que le funcionaba como corona. Se puso tapados o vestidos austeros. Y siempre, siempre, pero siempre usó una cartera que sostenía en el pliegue de alguno de sus brazos. *Sesenta años sin hacer nada*. De pronto, deciden hacer una película sobre su vida. Contratan a Stephen Frears, que imaginación tiene. Llaman a un guionista que, asombrado, pregunta: “¿Qué vida? ¿Cómo vamos a hacer una película sobre la vida de una mujer que no la tiene?”. Hay una solución. Siempre el cine encuentra eso: una salida. Deciden hacer de Lady Di la protagonista y narrar lo mal que le caía esa erotizada joven laborista a la Reina de las Carteras. La Lady tiene todo lo que no tiene la Reina: tiene o mejor dicho tuvo porque, como todos saben, la Lady finó. Volvemos: tuvo amantes en cantidades suficientes y necesarias como para que, si fuera otra, Lady ni loca. Tenía lindas piernas y las mostraba generosa. Vivía tórridos romances con mucha gente, bailaba en la Casa Blanca con John Travolta, a lo Uma Thurman, era laborista, abrazaba enfermos con sida, quería a los pobres del mundo (sobre todo del Tercero, donde hay más) y recorría Africa levantando negritos mientras Isabel la miraba por TV y fruncía el ceño, cuando no vomitaba. Se casó con el Príncipe Carlos, cuya cara –no sé si estaremos de acuerdo, creo que sí– es un Monumento a la Tara Real. Este señor engaña a Lady Di con una señora que se llama Camila Parker Bowles. Se siente poeta, lo arrebata la inspiración, se le mezclan Shakespeare y el amor pasional y le dice a Camila: “Quiero ser tu Tampax”. Pienso que éste habrá sido el momento más inspirado de su vida. Entre tanto Lady Di se metejonea fiero con un beduino de los Emiratos Arabes, que ha ido de mujer en mujer hasta descansar en brazos de la Lady. Pero sus romances anteriores no son desdeñables. No les ha dado la espalda a las mujeres. Se alzó con una nieta de Winston Churchill (que caminaba, allá en la Prehistoria, entre los escombros de las bombas junto a la Reina Unida), con Valerie Perrine (la chi-



ILUSTRACIÓN DE TAPA: NICOLAS PRIOR





ca de *Lenny*, la peli esa con Dustin Hoffman que dirigió Bob Fosse), con una hija de Frank Sinatra (hay que tener coraje para faltarle el respeto a una hija de este gran amigo de Corleone), con Britt Ekland (que infartó y mando de viaje al Más Allá a Peter Selles de tanta cama que le infligió), con Brooke Shields, varias modelos azarosas pero anónimas y con Winona Ryder cuando todavía no afanaba mercaderías en los supermercados. (Pobre Winona, una lágrima por ella.) O sea que el tipo –como suelen decir las Ladys británicas a la hora del té– se cogió todo. Tiene algo a favor. Acaso esto explique su éxito con las mujeres: su fortuna se calcula en más de doscientos millones de dólares. A esa clase de chicas con las que salía le importaba más el tamaño de su cuenta bancaria que el otro tamaño, que no importa para nada si el elemento en sí es travieso e imaginativo. El jeque tiene un nombre simpático: Dodi. Tiene –por si fuera poco– un Padre Todopoderoso, que compró Harrod's en el corazón de Londres. Su nombre, unido al de la Lady, da bien: Di y Dodi, un romance posmoderno. ¿A qué viene todo esto? A que este film gira –todo él– alrededor del célebre accidente de Lady Di en un túnel de Francia. Un driver borracho, paparazzis persecutorios, Di y Dodi nerviosos y todos se hacen pedacitos chocando contra una columna. Aquí entra Isabel II. ¡Al fin le pasa algo! Le pasa lo que le pasó a Lady Di. Todo el film se centra entonces en la siguiente cuestión:

¿COMO REACCIONARA ISABEL II ANTE LA MUERTE DE LADY DI?

Como no la quería mucho. Como, seamos francos, la odiaba, reacciona disimulando lo que verdaderamente siente: una alegría fenomenal. Pero, ¿cómo el film va a mostrar a la Reina del Reino Unido gozosa por la muerte de esa joven tan libre, tan linda? Entonces la Cámara va en busca de Helen Mirren. La Mirren, que se ha ido para arriba, tan arriba que la aniquiló como gran dama veterana del cine british a Judi Dench (en buena hora), se ha pasado horas, uno se da cuenta, estudiando los gestos, mohínes, pocos en verdad, sonrisas, leves, y miradas y sonidos (habla) de la Reina. Entonces, no le sale una actuación, le sale una imitación ponderable. Hace algo así como lo que hacía Alberto Locati. (¿Alguien recuerda a Alberto Locati? El que tiró a su mina por una ventana. Consagrada por el escándalo, la chica consigue trabajo en un boliche de Bahía Blanca. La ponen al tope de un cartel luminoso. A los quince días, de inútil que era, la despiden. En *Humor* publican: "Se cayó de nuevo".) Hace Mirren, decía, una imitación. Si le dieron un Oscar a la pelada de Yul Brynner, otro a la nariz de Nicole Kidman, bien se lo pueden dar al sombrero y a la cartera de Helen.

EL EPISODIO "BAMBI"

Como hay que humanizar a Isabel II y darle algunas escenas a Mirren para que se gane el maldito Oscar, el film se mete en uno de sus laberintos más, indeliberadamente, jocosos. Esto, técnicamente, se llama: "Unwanted laugh". Risa no deseada. Es así: Isabel se sube a una monárquica 4x4 y se atraviesa un río y sale a un lugar con mucho verde. Detiene la 4x4 monárquica y se baja. Entonces lo ve: ¡es Bambi! Es un venado. O un ciervo. Digamos un ciervo. Tiene unos cuernos majestuosos. Lo que le permite a Mirren mirarlo con intensa intensidad y exclamar: "¡Qué bello eres!". Esto da para Oscar. Porque: 1) un Bambi es siempre un Bambi y los tarados del público (así hablan los productores y guionistas) se babean con los animales; 2) Mirren va a estar soberbia mirando al bicho con sus ojos grises nublados por la emoción; 3) el Bambi se va a robar la escena, pero no importa. "No tenemos nada mejor", dicen los guionistas o dice Stephen Frears, que está aquí por la guita, no lo duden. (Hace algunos días vi a Kate Winslet en una serie inglesa. Estaba vestida de monja en un campo de concentración. Se le acerca un amigo. "Filmo una película sobre el Holocausto", le dice Kate. "Todos se preguntan por qué no gano un Oscar y me dijeron que tengo que hacer una película sobre el Holocausto; si no, no." Detrás de ella vemos a varios SS persiguiendo a judíos con estrella amarilla y traje a rayas. "A la maldita Meryl Streep le dio resultado", sigue Kate. "Y si no lo gano con esto siempre puedo hacer de tarada como Hoffman, Day-Lewis o De Niro.")

Deciden hacer una película sobre la vida de Isabel II. El guionista, asombrado, pregunta: "¿Qué vida? ¿Cómo vamos a hacer una película sobre la vida de una mujer que no la tiene?". Hay una solución. Siempre el cine encuentra eso: una salida. Deciden hacer de Lady Di la protagonista y narrar lo mal que le caía esa erotizada joven laborista a la Reina de las Carteras.

MUERTE DE BAMBI

Pero todo Bambi que trabaja en una película es boleta de los cazadores. Cierto día, la Reina Mirren se entera de que un amigo de su vecino ha liquidado a Bambi. Lo va a ver. Lo encuentra muerto. Lo acaricia. "Roguemos por que no haya sufrido", dice. Los ojos de Mirren se ponen acuosos. Todos dicen: "Qué gran actriz. Lagrimea y todo". (Luche y la teniente Tennison vuelve.)

OTRA VEZ TONY BLAIR

El handsome Blair (lejos todavía de bombardear iraquíes junto a su amigo Bush) le dice por teléfono a la Reina que el Pueblo de Inglaterra está desbordando la Historia para llorar a Lady Di. Algo tiene que hacer. Y aquí tenemos el primer problema de Isabel II en cincuenta años. Los diarios salen con grandes titulares: "*Show us you care*". Que significa: "Mostranos que te importa". Pero Isabel, la Reina de la Monarquía Demorada, no sabe sentir. Sólo sabe cambiar de carteras. Tony Blair insiste: "Señora, es necesario. El Pueblo pide su presencia".

¿POR QUE FUERON TAN IRRACIONALES Y HASTA SUDACAS LOS INGLESES?

En la ópera rock *Evita* aparecía el Che Guevara en los funerales de Eva Perón y exclamaba: "¡Oh, qué circo! ¡Oh, qué show!". Era la voz de la Razón ante los instintos desatados de la turbamulta que lloraba a Evita. ¡Qué modales tan primitivos! Con Di, los ingleses: lo mismo. Flores, llantos, histeria, velas, rezos, lágrimas incesantes, mares de ellas. "Oh, qué circo! ¡Oh, qué show!". Para colmo le piden a Elton John que componga algo para tocar y cantar en la Iglesia cuando el féretro con Di (cajón cerrado: ni los hermanos Fisher de *Six Feet Under* pegaban los pedacitos que restaron de Di) penetre en el Santo Recinto. Elton recicla una canción y sale del apuro. Así cualquiera.

En suma, los ingleses: de lo peor. Llorones, irracionales, primitivos, sudacas, puro Tercer Mundo Barbárico, Civilización ni por joda. Di, desde las



La Mirren, que se ha ido para arriba, tan arriba que la aniquiló como gran dama veterana del cine british a Judi Dench (en buena hora), se ha pasado horas, uno se da cuenta, estudiando los gestos, mohínes, pocos en verdad, de la reina. Entonces, no le sale una actuación, le sale una imitación ponderable. Y si le dieron un Oscar a la pelada de Yul Brynner, otro a la nariz de Nicole Kidman, bien se lo pueden dar al sombrero y a la cartera de Helen.

honduras del cajón, susurraba: “¡No llores por mí, Inglaterra!”.

¿POR QUE MIENTE ESTA PELICULA?

Porque no muestra el odio genuino que Isabel II le tenía a Di. Porque la muestra austera. Sólo algo terca, difícil pero digna. Al final asume su papel. Sale a la calle. Se junta con la muchedumbre. ¡Desde la guerra que no lo hacía! Ahora no hay guerra: sólo Di fragmentada, discontinuada, estallada en miríadas infinitas como la historia para Foucault. (Chivo: ver el Suple de Filo.) Porque ignora por completo que no sólo Isabel, sino todo el estamento monárquico odiaba a Lady Di y hasta se dice que la mataron. Era demasiado populista, casi progre: un peligro para la economía del Reino Unido. Y si no la mató la Monarquía la liquidaron los que no querían que se robara a Dodi, ligado por lazos familiares con fieros traficantes de armas. Porque no dice que el chofer del Mercedes apenas ese día empezaba a trabajar: jamás había manejado antes ese auto. Porque Blair, en suma de sumas, no es ese muchacho sonriente y lindo sino un estadista guerrero que ya le hizo ganar al Reino un atentado terrorista carnicero por su política pro-Bush. Y porque no dice La Gran Verdad (y no decirla es La Gran Mentira): ¿Qué lleva Isabel II en su cartera? Nosotros, para nuestros lectores, lo diremos. Si llegan hasta el final.

¿POR QUE A MARIA ANTONIETA LE CORTARON LA CABEZA Y A ISABEL II NI SIQUIERA LE AFANARON LA CARTERA?

Porque, aunque lo nieguen, no hubo una Revolución Inglesa. Oliver Cromwell sólo echó a los católicos y abrazó la teología calvinista. O sea, la teología del capitalismo. Pero fue más la imposición de la teología de la burguesía que su triunfo político. De aquí que los ingleses conserven la Monarquía. Qué injusta es la Historia. María Antonieta era linda, una gota de agua con Kirsten Dunst, una gota de agua con la novia de Peter Parker, el Hombre Araña, y tiene que estar (ella: una linda adolescente austríaca) en el lugar equivocado en el momento equivocado. Porque si Kirsten no está en Versalles en 1789 seguro no le pasa nada. Pero no, ahí estaba y para colmo (porque fue así) dijo lo de los pasteles: que comieran eso los pobres en lugar de pan. Le agarraron un odio bárbaro y los franceses, durante esos días, cuando odiaban a alguien lo metían en la guillotina sin decir agua va. Pobre niña. No hay caso: en esta historia las lindas pierden, Kirsten Dunst, Lady Di, amasijadas. En cambio, a Isabel II no le pasa nada. Ni le guillotinan el sombrero. Hubieran hecho una película con su hermana. ¿Alguien recuerda a la Princesa Margarita? Era muy loca. Le decían “la princesa que quería vivir”, el título que aquí le pusieron a *Roman Holiday*, esa peli con Audrey Hepburn y Gregory Peck. Margarita inauguró la época de las princesas locas de aquí y locas de allá. Como las hijas de Grace. ¡Llegamos! ¿Por qué no hacen la vida de la Princesa Grace? ¿Qué esperan? Pronto ni Gwyneth Paltrow (la única que la puede hacer) va a estar en edad: los años, en Hollywood, son despiadados con las mujeres y benévolos con los hombres. Sólo Gwyneth, digo. Porque la otra sería Charlize Theron. Pero Charlize tiene una sexualidad agresiva, cosa que Grace no. Y aquí está el centro de la cuestión. Se puede hacer la vida de Isabel II porque es una frigidaire asexuada. Porque no tiene un solo punto oscuro que pueda cuestionar el Orden Monárquico, que todavía existe. Todo poder es, en el fondo, monárquico. Y si no, miren hacia el Imperio Americano. Son monárquicos porque son absolutistas. ¿Cómo, entonces, oscurecer la traslúcida moral de la monarquía? La princesa Grace no fue un cisne que navegó por aguas mansas. Se hartó de su elección absurda. Vivió añorando los días alocados de Hollywood. Extrañaba los besos de *La ventana indiscreta* y *Para atrapar al ladrón*. ¿Recuerdan el beso que le da a Cary Grant? Le parte la boca. Esa era Grace. Se hizo princesa y se condenó al aburrimiento perpetuo. Tuvo dos hijas que se permitieron todo lo que ella se negó: el placer del reviente sin límites. Se odió a sí misma. Odió a Rainiero. Odió a sus hijas. Y, alcoholizada, sumergida en una depresión sin retorno, se hizo puré en una carretera plebeya, en una tarde cualquiera, derrotada. Ahora saben por qué ni Michelle Pfeiffer en los noventa ni Gwyneth Paltrow en el dos mil –que se morían por hacerla y la habrían hecho espléndidamente– pudieron hacerla. La película debió llamarse *La princesa que quería morir*.

Sólo algo más:

¿QUE LLEVA ISABEL II DENTRO DE SU CARTERA?

Su corazón. Es decir, nada. ®

LA POLICIA DEL MUNDO

El gran actor de Martin Scorsese, quizás uno de los mejores actores de toda la historia del cine, estrena su segunda película como director, y nada menos que con el nacimiento de la CIA como tema. Sin embargo, nada de Scorsese: *El buen pastor*, originalmente escrita para Francis Ford Coppola, termina acercándose al otro director para el que escribe el guionista Eric Roth: Steven Spielberg.

POR MARIANO KAIRUZ

La segunda película como director de Robert DeNiro (trece años después de su ópera prima, *Una luz en el infierno*) se propone narrar los inicios de la CIA en algo menos de tres horas. Es más: lo que se propone es contar el nacimiento de uno de los principales órganos de injerencia norteamericana en la política internacional, la Agencia de Inteligencia capaz de voltear gobiernos y economías enteras, poniéndole además, a través de los dramas personales y familiares de su protagonista, lo que a los norteamericanos les gusta llamar "un rostro humano" a una épica enorme y oscura.

El guión de *El buen pastor* fue escrito hace más de diez años por el veterano Eric Roth (ganador de un Oscar por su adaptación de *Forrest Gump*), originalmente para Francis Ford Coppola. Pero el director de *Apocalypse Now!* terminó bajándose del proyecto porque, adujo, encontraba a sus personajes "poco emocionales" (la frialdad y cierta sequedad terminaron siendo uno de los principales rasgos de la película, de su dirección y de la actuación protagónica de Matt Damon). Eventualmente, cuando después de muchas vueltas el proyecto cayó en manos de DeNiro, el actor decidió de movida explorar "las crisis personales" de sus personajes. Como consecuencia de eso, su película no se convirtió en la épica gigantesca que tal vez hubiera cabido esperar de una historia semejante si hubiera quedado a cargo del director de *El Padrino*. Lo que hizo DeNiro en su lugar fue algo bastante más cercano a lo que Steven Spielberg podría haber hecho con el mismo guión: apoyarse en el punto de vista del drama individual del protagonista; sus crisis y vivencias personales entrelazadas con la Gran Historia. Si Coppola fue capaz de hacer enormes retratos de épocas y lugares a partir de la historia de una familia, de padres e hijos y de mandatos irrenunciables, de encontrar el punto exacto en que esa historia familiar coincide con los eventos que sacuden a toda una sociedad, Spielberg casi siempre se caracterizó por terminar cargando las tintas sobre las traumáticas biografías personales de sus personajes, a veces incluso reduciendo la Historia a un puñado de traumas originarios. Consiguió hacerlo, en cierto modo, hasta con la Segunda Guerra: el slogan de *Rescatando al soldado Ryan* rezaba: "La misión es el hombre". Más recientemente, en *Munich* (que también, nada es casual, tiene guión de Roth) se empeñó en dejar claro que, después de todo, los asesinos del Mossad son tipos de carne y hueso, y con familias. Algo así pasa en la película de De Niro: *El buen pastor* muestra a los hombres que "trabajan en las sombras" como gente más o menos común y corriente; en el mejor de los casos como un seleccionado de grises burócratas que hablan todo el tiempo y no disparan casi nunca; un film de espías que es el anti-James Bond absoluto. Pero, en su afán por "desmitificar", la trama de las crisis personales del protagonista se termina apoderando de *El buen pastor* hasta hacerla fracasar.

La parte verdadera de la historia en la que se basa el guión era de por sí fascinante. El protagonista de *El buen pastor* es Edward Wilson (Damon), hombre opaco y silencioso a quien seguimos desde sus años de estudiante universitario afecto a la poesía y miembro de la selecta Skull and Bones –sociedad secreta bicentenaria a la que pertenecen hombres como John Kerry, ambos George Bush, entre otros–; y su reclutamiento inicial en la Oficina de Servicios Estratégicos, departamento creado en plena guerra y antecedente directo de la CIA, que a partir de 1947 tendría a su cargo vigilar el nuevo estado de cosas, en que los aliados terminaban de transformarse en los enemigos de los siguientes 40 años. El Wilson de Matt Damon está directamente inspirado en la figura de James Jesus Angleton, director de contrainteligencia de la CIA casi desde su creación hasta mediados de los '70, época para la cual ya se había vuelto absolutamente paranoico, sospechando de todos los que lo rodeaban y acusando a todo el mundo, incluyendo a Kissinger y al presidente, de ser agentes soviéticos. Pero la película ancla en un suceso particular: el fracaso norteamericano en Bahía de Cochinos, Cuba, 1961. Desde allí retrocede para contar el origen de Wilson y hacia allí mismo escala lenta, discretamente, quizá señalizando el final de una primera era de la "inteligencia" y de toda una etapa de política exterior norteamericana de posguerra. Y acaso la primera ocasión, un año y medio antes de la crisis de los misiles en Cuba, en que una acción militar directa amenazó con hacer saltar definitivamente el termostato de la Guerra Fría.

El período que cubre la película era suficiente material para un *thriller* político quizá tan apasionante como el *JFK* de Oliver Stone. La insistencia de Roth y De Niro en proveerle algún espesor dramático a la historia familiar de Wilson (hacia atrás, el trauma del suicidio del padre; hacia delante, el hijo que decide trabajar también en espionaje) los lleva a hacer coincidir, por la fuerza, el crítico episodio histórico cubano con un trágico clímax emocional. Un rato antes de esta crisis final, Wilson ha pronunciado una de las contadas frases de poderosas resonancias que le reserva el guión "–Nosotros tenemos Norteamérica; todos los demás sólo están de visita–" pero, en el medio, la trama se ha desviado tantas veces hacia sus frustraciones como padre y esposo que nunca llega a desarrollar una explicación de qué es lo que lo mueve, de cómo se crea esa especie de pulsión de poder que lleva a un personaje taciturno y apagado a convertirse en una pieza fundamental en el mapa del espionaje mundial.

En algún punto parecería que la película eligió sacrificar algo esencial: ensayar una explicación de cómo construyó su poder la Agencia. En su crítica para el *World Socialist Website*, Patrick Martin señala que "en ninguna parte de la película DeNiro se ocupa del impacto internacional de la CIA: la destrucción de cientos de miles de vidas y el pisoteo de los derechos de millones de personas en Europa, Asia, Africa y Latinoamérica. Su Guatemala es un país donde la CIA organiza el derrocamiento de un gobierno sin baño de sangre a la vista. Su Congo es una locación exótica que sirve para el romance y el espionaje, no una zona de guerra civil y despiadadas luchas por el control de los recursos vitales. No hay escenas de masacres dirigidas o supervisadas por la Agencia, aunque durante el período que retrata la película ocurrieron muchos episodios de ese tipo: Irán en el '53, Laos, Vietnam, Filipinas; así como la subversión política en Grecia, Líbano, Italia, Indonesia, Costa Rica y República Dominicana. Y DeNiro muestra como si se tratara de una aberración –defender los intereses del empresariado norteamericano– lo que en realidad es la misión central de la CIA".

Buena parte de la crítica norteamericana encontró en la película un paralelo con la saga de *El Padrino*, pero es una lectura que parece más bien propiciada por la magnitud de la historia que cuenta y del período que abarca, y por la información disponible sobre los nombres a los que estuvo vinculado alguna vez el proyecto. *El buen pastor* fracasó comercialmente en Estados Unidos, así que suena poco probable que la saga de Wilson vaya a tener una continuación. Pero lo cierto es que antes de que le llegara el guión de Roth, lo que De Niro quería hacer era contar la otra parte de la historia de Angleton y la Agencia: desde 1961 hasta la caída del Muro. Guionista y director incluso llegaron a un acuerdo: Roth se comprometió a escribir la continuación si la primera película funcionaba. Una secuela con la que quizá sí empezaría a materializarse alguna analogía con la saga de los Corleone. Y que podría devolverle al sexagenario DeNiro el entusiasmo por un cine como el que lo vio convertirse en una estrella, 30, 35 años atrás: películas como, de vuelta, *El Padrino*, o como algunas de las ocho que filmó con Scorsese; como *Taxi Driver*, como *Calles salvajes*, e incluso como *Buenos muchachos*, o como *Los intocables* de De Palma. Películas interesadas en las personas, y también en el mundo en el que estas personas viven y ayudan a construir y a destruir. R



El buen pastor muestra a los hombres que "trabajan en las sombras" como gente común y corriente; en el mejor de los casos como un seleccionado de grises burócratas que hablan todo el tiempo y no disparan casi nunca; un film de espías que es el anti-James Bond absoluto.

agenda

domingo 18



Cineasta de lo real

A pesar de haber trabajado con algunas de las mayores estrellas del cine francés, entre ellas Gérard Depardieu, Isabelle Huppert y Sophie Marceau, Maurice Pialat es poco conocido en la Argentina. Solitario y marginal, nunca se enroló en la *nouvelle vague*, aunque generacionalmente fue contemporáneo de Godard, Truffaut y Chabrol, con quien llegó a trabajar como actor. Dentro de muestra *Maurice Pialat: cineasta de lo real* hoy se exhibe *Loulou*, con Isabelle Huppert, Gérard Depardieu y Guy Marchand.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

cine

Autocine En el ciclo Autocine de Verano podrá verse *Herencia,* de Paula Hernández. Con actuación de Rita Cortese y Julieta Díaz.

A las 20, en Av. Calabria y Azucena Villaflor, Costanera Sur. **Gratis**

música

Jazz En el Escenario Móvil de los recitales al aire libre estará Daniel Maza Trío.

A las 19.30, en Barrancas de Belgrano, Virrey Vértiz y Sucre. **Gratis**

teatro

Vientos El espectáculo *Sudestada* fusiona bailarinas, acróbatas y percusionistas, guiados por el grupo Cuatro Vientos que con su reconocida musicalidad y un despliegue visual incluyen variados recursos, sumando teatralidad y coreografía a un repertorio que va de Mozart a los clásicos del cine, del tango al folklore, y de Charly García a Los Beatles.

A las 20, en Teatro La Comedia, Rodríguez Peña 1062. Entradas: desde $ 20.

Títeres El grupo de titiriteros Aferrate a la Baranda presenta la obra *Irulana y el ogronte*, en la que un feroz Ogronte ayudado por un torpe compañero (Gervasio) se convierte en el dueño de un apacible pueblo, amenazando con sus caprichos y mañas a los habitantes.

A las 16.30, en el Museo Histórico Nacional, Defensa 1600. **Gratis**.

Danza Finaliza el *IV Festival Buenos Aires Danza Contemporánea* con las obras *4 Janis para Joplin*, *Estaciones de Buenos Aires (fragmentos)* y *Travesías (fragmentos)*, todas dirigidas por Mauricio Wainrot e interpretadas por el Ballet Contemporáneo del Teatro San Martín.

A las 20, en el Planetario, Sarmiento y Casares. **Gratis**

etcétera



Aniversario Se festeja el Año Nuevo Chino (número 4705), el Año del Cerdo. La celebración contará con stands de comidas y productos de artesanías tradicionales, y también estará el clásico desfile de Dragón Dorado
y el ritual de los Leones Danzantes.

A partir de las 12, en el Barrio Chino, Arribeños y Juramento. **Gratis**.

lunes 19



Conversaciones con Parr

El fotógrafo inglés e integrante de la agencia Magnum Martin Parr se presenta por segunda vez en Buenos Aires. Brindará dos conferencias en las que dialogará con el público y mostrará parte de su producción, desde 1970 a la actualidad, repasando sus 30 años de trayectoria. De estilo inconfundible, a través de su obra Parr revitalizó la fotografía documental y social, convirtiéndose en una figura influyente e innovadora.

A las 18 y a las 19.30, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 12.

arte

Pintura Rodrigo Vázquez continúa con su muestra *Variaciones pictóricas: Cosmogonía 2002 - 2007* hasta mediados de marzo.

De 12 a 21, en el Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 4.

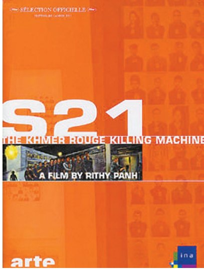
Samurais Continúa abierta *Los Samurais, Señores del Japón*, exposición y exhibición de armaduras, katanas (sables samurais), armas diversas y pinturas alusivas a la época.

De 10 a 18, en el Jardín Japonés, Casares 2966. Entrada: $ 3.

Memoria Todo febrero puede recorrerse la muestra *La Memoria: testimonio colectivo, creación permanente* con la participación de varios artistas, entre otros León Ferrari, Clorindo Testa, Carlos Gorriarena, Felipe Noé y Pérez Celis.

De 10 a 19, en Espacio de Arte AMIA, Pasteur 633. **Gratis**.

cine



Inédito Dentro del ciclo *Autores inéditos contemporáneos* se proyecta
S21, la máquina de matar del Khmer Rouge, dirigida por Rithy Panh, sobre víctimas y victimarios del régimen de Pol Pot en Camboya.

A las 19 y 21, en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**.

Pialat *A nuestros amores* es la película seleccionada que podrá verse hoy y mañana dentro del ciclo *Maurice Pialat: cineasta de lo real*, dedicado al realizador francés contemporáneo de Godard, Truffaut y Chabrol. Sandrine Bonnaire, Evelyne Ker y el propio Pialat son los protagonistas.

A las 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

etcétera

Radio *El Buscahuellas* es el programa que conduce Marcelo Pérez Cotten. Funciona como espacio de encuentro con músicos, actores, poetas y escritores, basado en el diálogo, la reflexión y las historias de vida.

De lunes a viernes, de 22 a 14, por AM 1110.

martes 20



Nueva cita con el catalán

Joan Manuel Serrat continúa con sus presentaciones en la Argentina. En su nueva propuesta titulada *Serrat 100x100 Mô*, se armó un espacio escénico especial creado por el escenógrafo Fabiá Puigcerver. El autor e intérprete catalán mantiene el formato de su última espectáculo (*100x100*), conjugando ahora los temas más conocidos de su extensa carrera con algunas canciones de este último disco, *Mô*.

A las 21, en Teatro Argentino de La Plata, Av. 51 entre 9 y 10. Entrada: $ 50.

arte

Diseño Ultima semana para visitar la muestra *El cuerpo diseñado*, con curaduría de Andrea Saltzman. Esta exposición de carácter interdisciplinario une al diseño de indumentaria y el arte, y refiere al cuerpo como identidad y reflejo de la cultura.

De 14 a 21, en el Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

Violencias La muestra *Violencias. Argentina 1980-2003*, del autor argentino Eduardo Longoni, es una selección de trabajos que documenta hechos de fuerte repercusión política en la Argentina del período 1980/2003, durante el cual el fotógrafo trabajó para distintos medios.

Desde las 12 hasta el cierre, en el San Martín, Corrientes 1530. **Gratis**

cine

Inédito En el ciclo *Autores inéditos contemporáneos* se exhibe *La virgen desnudada por sus pretendientes*, dirigida por Hong Sang-soo. La historia muestra los caminos alternativos posibles, donde el drama y el humor, lejos de oponerse, conviven en un estado de armonía cinematográfica.

A las 19 y 21, en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**.

Eisenstein En el ciclo de clásicos en el Borges se proyecta *Oktyabr* (*Octubre*), dirigida por Sergei M. Eisenstein, protagonizada por Vladimir Popov, Vasili Nikadrov y Layaschenko.

A las 20, en el Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 5.

Ford Se proyecta *Viñas de ira*, de John Ford, con copia restaurada del clásico de 1942.

A las 19.30, en Estudio 1, Bonpland 1684, PB 1. Informes: 4773-7820.

música



Barboza Raúl Barboza regresa a Buenos Aires para realizar presentaciones hoy y mañana. Estará acompañado por el guitarrista Horacio Castillo. El repertorio recorrerá los temas de su último álbum, *Confidencial*, y también homenajeará a los grandes maestros del chamamé. Barboza, apadrinado por Astor Piazzolla y Atahualpa Yupanqui, compartió escenarios con artistas como Cesaria Evora, Paco de Lucía y Mercedes Sosa.

A las 21.30, en Callao 966. Entrada: $ 25.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 21



Virus en la Plaza
Cumpliendo las bodas de plata con su música, Virus repasará sus clásicos en la Plaza de Mayo, gratis y al aire libre. El grupo de los hermanos Moura supo ser uno de los protagonistas de la década del ‘80, y sobrevivió heroicamente a la muerte de Federico Moura. Aunque nunca dejaron de tocar, recién el año pasado editaron su primer disco en casi una década, *Caja negra*, con temas nuevos y también un recorrido por sus grandes éxitos con invitados como Babasónicos, Miranda! y Attaque 77, entre otros.
A las 19, en Escenario Plaza de Mayo, Av. de Mayo y Bolívar. **Gratis.**

jueves 22



Estás ahí, de Daulte
Reestrenó la obra dirigida y escrita por el dramaturgo Javier Daulte, *¿Estás ahí?* Con excelentes actuaciones de Gloria Carrá y Héctor Díaz. Originalmente la obra fue estrenada en su primera versión de un único personaje masculino y en lengua inglesa. Una joven pareja se está mudando para comenzar a vivir juntos. Surge un inconveniente. El nuevo departamento está habitado por un hombre invisible.
A las 21, en el Teatro Broadway 2, Corrientes 1155. Entradas: desde $ 20.

viernes 23



Melero, Victoria y Pánico
Daniel Melero se presenta junto a su nueva formación, un grupo de músicos con los que está trabajando tanto en sus shows como en sus próximos proyectos discográficos. También estarán para acompañarlo Victoria Mil y Pánico Ramírez. Melero mostrará nuevas versiones de canciones de toda su carrera, con un formato diferente con guitarras acústicas y electrónica. También adelantará temas nuevos, que formarán parte de sus próximos discos, aún en proceso de preproducción.
A las 20, en Parque Sarmiento, Av. Balbín 4700. **Gratis**.

sábado 24



Fin de mes reggae
Dancing Mood sigue con las presentaciones de su nuevo disco, *Groovin’ High*, en el ciclo que estuvo realizándose todos los sábados de enero y febrero. Dancing Mood es una orquesta de once músicos estables (liderada por Hugo Lobo), catorce músicos invitados y grandes clásicos de la raíz del reggae y otros estilos, adaptada en forma instrumental al ska jamaiquino.
A las 21.30, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 10.

cine

Ozu Sigue el espacio dedicado al director japonés Yasuhiro Ozu con la exhibición de *Otoño tardío*. Ozu tuvo un lento reconocimiento y una temprana muerte que interrumpieron el curso de una de las obras cinematográficas más importantes del Japón.
A las 20, en la FUC, Pje. Giuffra 330. **Gratis**

Noiret Dentro del ciclo *Philippe Noiret en Italia* se exhibe *Amici miei*, dirigida por Mario Monicelli. Actúan Ugo Tognazzi, Duilio Del Prete, Gastone Moschin y Phillipe Noiret.
A las 18.30, en el Cine Club del Instituto Italiano de Cultura, M.T. de Alvear 1119, tercer piso. **Gratis**

música



Tango Anna Saeki es una *star* de Japón que, además de su performance como actriz y cantante de pop, desde 1987 dedica gran parte de su actividad al tango, presentándose con Nicolás Ledesma y su Orquesta, y con la participación especial de Leopoldo Federico y Horacio Ferrer.
A la 22, en el Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 25.

teatro

Duda *La duda*, protagonizada por Fabián Vena y Gabriela Toscano, plantea una disputa entre un sacerdote y la sagaz y vigilante monja directora, quien sospecha que el cura ha tenido un comportamiento inapropiado con un alumno en la soledad de la sacristía.
A las 21, en el Liceo, Rivadavia 1499. Entrada: $ 35.

Mujer Continúa *Yo soy mi propia mujer*, obra dirigida por Agustín Alezzo y protagonizada por Julio Chávez.
A las 21, en Multiteatro, Corrientes 1283. Entrada: $ 45.

etcétera

Batonga Las fiestas Batonga son aptas para los amantes del funky. Zuker, Rama y Fabián Dellamónica reúnen sonidos diferentes y la identidad del trío creador de esta propuesta combina el entretenimiento y nuevos ritmos de la música bailable.
A las 24, en Rumi, Figueroa Alcorta y Pampa. Entrada: $ 15.

arte



Dibujos Inaugura la muestra de la artista Fernanda Vilella, *Debut*. Está formada por una serie de dibujos sobre papel realizados a mano alzada, en donde se destaca toda la obra a partir de una sola línea para completar una figura.
De 10 a 20, en Insight Arte, Callao 1777, PB. **Gratis**

cine

Pialat Se exhibe *Police*, de Maurice Pialat. Con Gérard Depardieu, Sophie Marceau y Pascale Roscard. Pialat consigue con un registro seco y abrupto un excelente momento de la carrera de Depardieu.
A las 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

Varieté Se proyectan *El ciudadano*, de Orson Welles; *Invitación al baile*, de Gene Kelly; *Días de ira*, de Carl Theodor Dreyer; y *Vampyr*, de Carl Theodor Dreyer.
A las 16, 18.30, 22 y 24, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7.

música

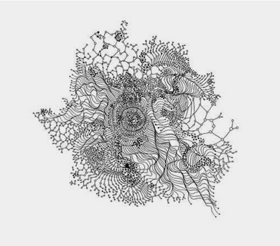
Jazz Sebastián Espósito y Guillermo Delgado realizan la última fecha del ciclo de 3 conciertos + invitados. Para hoy sumaron la presencia del percusionista Mario Gusso y el pianista y compositor Diego Penelas.
A las 21.30, en Perro Andaluz, Bolívar 852. Entrada: $ 15.

teatro

Kamishibai Nueva función de *Kamishibai (Teatro de papel)*, arte portátil de representación callejera en Japón, que tuvo su presencia más fuerte durante la depresión de 1930 y en la posguerra de 1945.
A las 19, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 12. Cupos limitados.

Vital *Espacio vital* es la obra en la que un hombre llega a un espacio, lo investiga con sus sentidos, lo reconoce como propio, y allí decide encerrarse. Es el espacio de su pasado, de sus recuerdos, pero también de su olvido y de un vacío que no encuentra cómo llenar.
A las 21, en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 10.

arte



Plástica Inaugura la muestra *Sobre la extensión de la vida* del artista Emilio Torti, que a mediados de los ‘90 comenzó a explorar las posibilidades tecnológicas.
A las 19, en el Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

cine

Resnais Se exhibe *Conozco la canción*, de Alain Resnais. Con Jean-Pierre Bacri y Agnès Jaoui, película clásica, simple. Una historia de amor que se entrecruza con la música.
A las 19.30, Estudio 1, Bonpland 1684, PB 1. Entrada: $ 5.

música

Villamil Soledad Villamil canta tangos, valses y milongas, acompañada por el cuarteto que dirige Jose Teixidó (guitarra, arreglos y dirección).
A las 22, en el Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 40.

Indie En el Planetario compartirán escenario Alvy Singer (a las 19), Pablo Grinjot (a las 20), Doris (a las 21) y para el cierre Sergio Pángaro (a las 22).
A partir de las 19, en el Planetario, Sarmiento y Casares. **Gratis**.

teatro

Dolor Siguen las funciones de *Remedios para calmar el dolor*, espectáculo que cumple un año de funciones, inspirado en textos de los escritores Osvaldo Lamborghini y Hebe Uhart y en recetas medicinales del doctor Bach.
A las 20.30, en Puerta Roja, Lavalle 3636. Entrada: $ 10.

Comunidad *La comunidad*, obra con dramaturgia y dirección de Carolina Adamovsky está inspirada en *Comunidad* de Franz Kafka.
A las 23.30, en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 15.

etcétera

Lecturas En el ciclo de poesía y lecturas de jardín estarán Inés de Mendonça, Ezequiel Zaidenwerg, Dolores Gil, Mariano Blatt, Washington Cucurto y Fabián Casas.
A las 18.30, en el Botánico, Santa Fe y Malabia. **Gratis**.

Fiesta Vuelve *Compass*, ciclo que inauguró con la participación del noruego Erlend Oye. Hoy será el turno de la banda local Rosal, liderada por María Ezquiaga.
A las 24, en Niceto, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 15.

cine

Varios Se exhibe *La cabalgata infernal*, de John Ford; *En el hoyo*, de Juan Carlos Rulfo; *Río arriba*, de Ulises de la Orden y *Mooladé*, de Ousmane Sembene.
A las 15, 17, 18.30 y 20, en Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7.

música



Muyala La artista uruguaya Malena Muyala se presenta en el *IX Festival de Tango*, adelantando temas de su nuevo disco recién editado, *Viajera*. Además repasará temas de sus dos discos anteriores: *Temas pendientes* y *Puro verso*.
A las 21, en la Rural, Santa Fe y Av. Sarmiento. **Gratis.**

Krygier De regreso de Brasil, Axel Krygier pone a punto una vez más su Axel Soundsystem. Un concierto junto a músicos y amigos invitados donde sobre bases electrónicas en clave cumbia, dancehall y hip hop, Axel toca e improvisa teclados y flauta.
A las 21.30, en La Vaca Profana, Lavalle 3683. Entrada: $ 20.

Jazz Los integrantes de Trío Jazz, luego de una vasta experiencia en el ámbito local del jazz y otros géneros, decidieron formar un grupo más reducido y poco usual, recalcando una nueva sonoridad dada su formación instrumental. El disco *Pensamiento* recupera temas standard adaptándolos a la formación de trío.
A las 22.30, en Perro Andaluz, Bolívar 852. Entrada: $ 10.

Reggaeton Iluminate presentará su primer video con Los Cafres como invitados, y adelantan material nuevo de su próximo disco. Un supershow imperdible, con los músicos de siempre e invitados.
A las 20, en el Teatrito, Sarmiento 777. Entrada: $ 12.

teatro

Así *No me dejes así*, dirigida por Enrique Federman y ganadora de varios premios, reestrenó hace pocas semanas.
A las 21, en Teatro del Pueblo, Av. Roque Sáenz Peña 943. Entrada; $ 20.

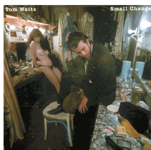
Maña Se repuso *La maña*, unipersonal de Damián Dreizik, dirigido por Vanesa Weinberg. Un hombre, obsesionado con el mar, naufraga; está solo en una isla y tiene que sobrevivir.
A las 23.30, en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 15.

5 discos para conocer a Waits

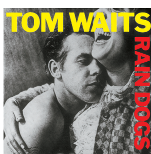
POR MARIANA ENRIQUEZ



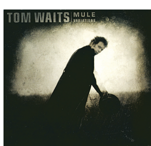
Nighthawks at Dinner, 1975. Un disco doble, grabado en vivo en un estudio convertido en club nocturno, con piano y bases de jazz improvisado. Waits, en plena forma, cuenta historias y estrena esa voz que lo ayudaría en su carrera como actor: a veces bufón, a veces hombre con el corazón roto, otras desconocido y algo peligroso, siempre narrador magistral. Se destacan "Emotional Weather Report", el monólogo de un solitario, y la leyenda urbana sobre un camionero fantasma "Big Joe and Phantom 309".



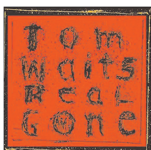
Small Change, 1977. El disco que resume el trabajo de Tom Waits en la década del '70. Una serie de viñetas sobre pianos borrachos, hígados enfermos y viejas camisas manchadas de whisky, sangre y soledad. Incluye dos de sus mejores canciones: "Tom Traubert's Blues", tristeza infinita con cuerdas y una historia misteriosa donde anuncia que "las calles ya no son para soñar", y "I Wish I Was in New Orleans", una nocturna oda a la ciudad sureña. La voz, empapada en aguardiente.



Rain Dogs, 1985. El segundo disco para el sello Island conjuga la segunda etapa, la del Tom Waits experimental: letras surrealistas, instrumentaciones poco convencionales —marimbas, acordeones— y cacofonía generalizada. Su voz es un instrumento más, a veces opaca, a veces gritona, entre el rugido y el susurro asmático. Incluye su mayor hit, "Downtown Train", que llegó al Top Ten pero no por Waits, sino en la versión de Rod Stewart. Y otras dos de sus mejores canciones: "Hang Down Your Head", que debería ser un clásico romántico si la gente no fuera sorda, y el sensual mambo "Jockey Full of Bourbon". Y "Blind Love", con Keith Richards en la guitarra.



Mule Variations, 1999. El gran regreso, después de varios años bajo radar y con una pausa de cinco desde su album anterior (la más larga de su prolífica carrera). No es un disco que abra nuevos territorios: más bien se trata de un filtro de todos sus estilos. Pero por eso mismo, cuando experimenta, en "What's He Building", o cuando compone canciones tristes (la hermosísima "Hold On") lo hace mejor que nunca. Su disco más exitoso, el único que trepó más arriba del puesto 20 tanto en Estados Unidos como en Europa, y el mejor ejemplo de la química impecable con su esposa y cocompositora, Kathleen Brennan.



Real Gone, 2004. Un riesgo verdadero, sobre todo para un compositor tan consagrado e incuestionable: Waits decide eliminar los pianos y los teclados. Excesivo y extremo, basado en la percusión y la voz, parece incompresible al principio pero luego brillan canciones como "Day After Tomorrow", de contenido antibelicista pero sin bajadas de línea previsibles, y la dulzura de "Green Grass". Lo produjo su esposa y participa en percusión su hijo Casey. Un testimonio de que Waits no tiene intenciones de dormirse en los laureles.

Garganta con arena

Hay pocos cantautores tan prolíficos y proteicos como él. Compuso algunos de los mejores discos llenos de whisky, piano y soledad, y los cantó con una voz tan peculiar que llegó a patentarla (literalmente). En el camino, fue actor fetiche de Coppola, Jarmusch y Altman. Y muchos lo consideran la continuación del espíritu de Kerouac y Bukowski. Ahora, rescatado del alcoholismo y la vida nómada por su mujer y coequiper musical, un hogareño Tom Waits acaba de editar un monumental disco triple en el que se muestra en todas y cada una de sus múltiples caras musicales: experimentación, baladas y blues, con un lirismo emocionante y una voz que no se parece a ninguna.

POR MICK BROWN

"Mi carrera es como un perro –dijo una vez Tom Waits–. A veces viene cuando lo llamás. A veces se te sube al regazo. A veces se revuelca. A veces sencillamente no quiere hacer nada. En los últimos años estuvo caminando en sus piernas delanteras, haciendo morisquetas e incluso cantando afinado".

Un perro extraño, ciertamente.

Waits nació en Pomona, California, en 1949, hijo de un profesor de español. Estudiante recalcitrante, abandonó la secundaria a los 15 años y continuó su educación en una docena de trabajos, incluidos lavar la vajilla y cocinar en una pizzería, y ser portero de un club nocturno. "Al lugar le debía ir bastante mal si me habían contratado a mí como patovica. Todo el mundo entraba."

Su carrera puede ser claramente dividida en dos partes bien definidas. Entre 1974 y 1979 hizo una serie de discos sobre esa parte de la ciudad marcada por las casas de empeños, los garitos, los tatuajes y los burdeles –maravillosas historias en las que las gotas de lluvia eran diamantes, cada puta era un ángel y los vagabundos eran "chiquillos"–. Con sus temáticas de bohemio y su palidez de cementerio, Waits no sólo cantaba acerca de la vida de la mosca de bar ebria, con la cabeza en la basura pero mirando las estrellas, parecía estar viviéndola, al punto de que era difícil saber si se trataba de una actuación o si la interpretación estaba jugando con el actor. Como fuera, estaba claro que Waits, que bebía mucho y vivía mal, estaba en riesgo de ser aniquilado por su propia creación.

En 1980 se casó con Kathleen Brennan, una editora de guiones que había conocido cuando trabajaba en la banda de sonido de *Golpe al corazón* para Francis Ford Coppola. Sobrevino un cambio radical. Waits despidió a su manager, Herb Cohen, y cortó relaciones con su productor, Bones Howe. Dejó su compañía disquera, Asylum, y firmó con Island. Su primer disco bajo este nuevo arreglo, *Swordfishtrombones*, también fue el primero que produjo y marcó un cambio de dirección también radical. Las canciones se volvieron más abstractas –polkas sibilantes, marchas funerarias y canciones marineras borrachas; *suites* escritas para huesos y cadenas crujientes; country blues reescrito como un guión de Tod Browning–. Disfrutó una carrera extracurricular como actor de cine y colaboró en producciones teatrales con el director *avant-garde* Robert Wilson. Dejó de beber y virtualmente dejó de salir de gira; prefirió pasar el tiempo con su familia. Lo curioso acerca de esta movida de Tom Waits hacia lo vanguardista, lo idiosincrático y lo intencionalmente oscuro es que lo ha hecho más exitoso, en términos comerciales, que todo el resto de su trabajo. Su disco *Mule Variations*, lanzado en 1999, le valió su primera entrada en el Top 10 de Gran Bretaña en 25 años, y su posición más alta, de toda su carrera, en Estados Unidos (la número 20).

A fin del año pasado lanzó un disco triple llamado *Orphans*. Es el sueño de todo aficionado de Waits, cada faceta de su extraordinario canon envuelta en un solo paquete: el sentimental; el vanguardista; el shaman que agita su bolsa de huesos y alberga espíritus; el contador de historias de bar. Uno de los discos, subtitulado *Bawlers*, consiste en doloridas baladas de amor, blues de piano y aires irlandeses. *Brawlers* une rockabilly, aullidos a lo Captain Beefheart y el blues más crudo. *Bastards* es una colección de instrumentales, narraciones, divagaciones y poemas, incluyendo dos para los ídolos literarios de Waits, Jack Kerouac y Charles Bukowski.

Los orígenes de *Orphans* son complicados. Algunas de las canciones ya habían aparecido en varios proyectos, algunas son de las sesiones de *Mule Variations* y *Real Gone*; algunas fueron reescritas, y otras son completamente nuevas. Waits explica: "Kathleen y yo queríamos que el disco fuera como vaciarnos los bolsillos después de una noche de apuestas, robos y trampas".

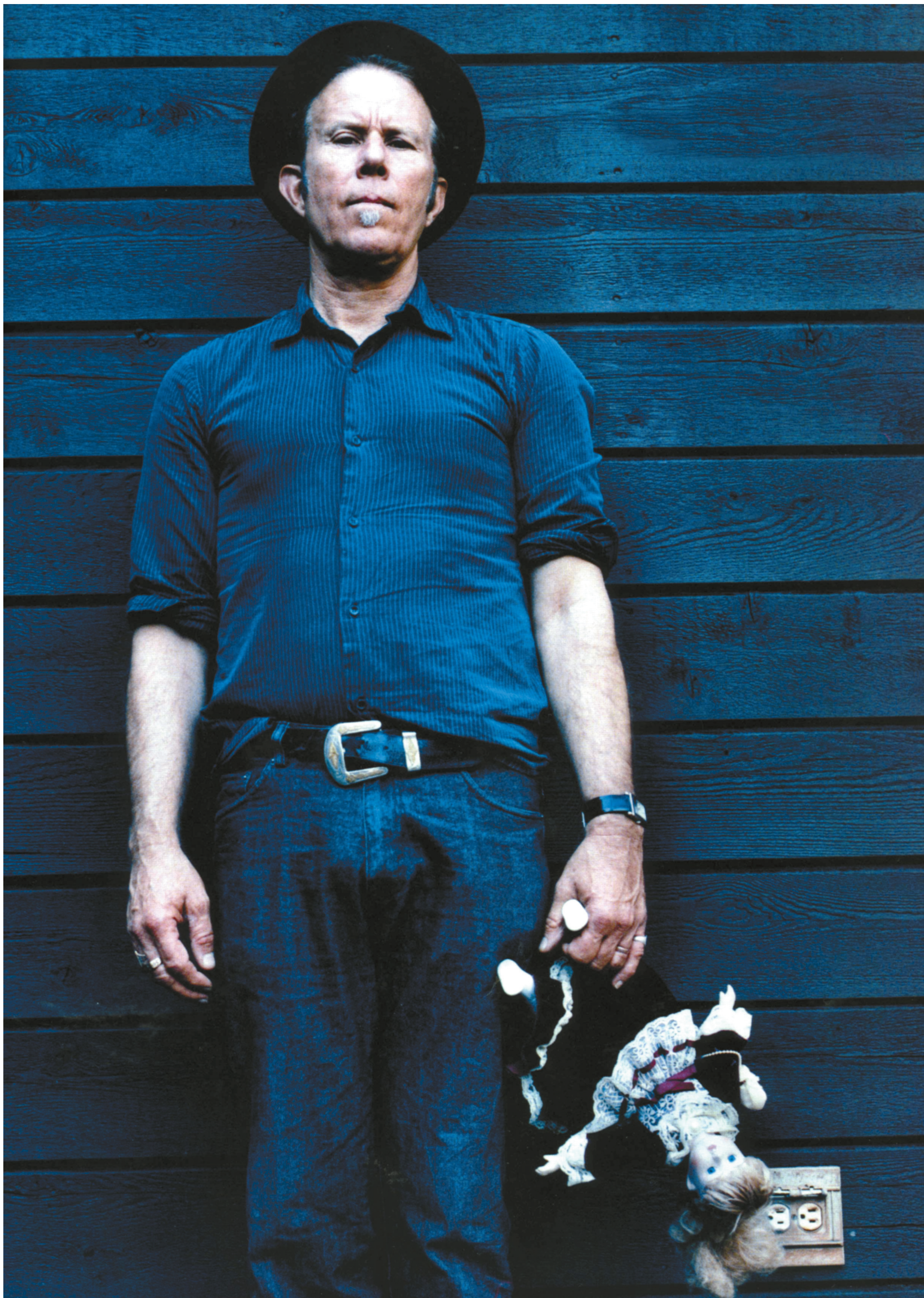
Los tesoros del disco son demasiados para contar, pero algunos se destacan. "Road To Peace", la canción más explícitamente política que Waits haya grabado alguna vez, es una disertación épica sobre el conflicto israelí-palestino; "Bend Down The Branches" y "The World Keeps Turning" muestran al Waits más romántico y sentido. Pero así como esta colección es una demostración del extraordinario rango de Waits como compositor y músico, también es un testamento de su singular talento como cantante. Nadie suena como Tom Waits. Pero aquí, nadie suena como *ninguno* de los Tom Waits que aparece en diferentes formas y bajo muchos disfraces. "En el centro de este disco está mi voz –dice–. Trato lo mejor que puedo de lloriquear, zapatear, susurrar, quejarme, silbar, sentarme, prorrumpir, rabiar, lamentar y seducir. Con mi voz, puedo sonar como una niña, como el hombre de la bolsa, como una cereza, un payaso, un médico, un asesino. Puedo ser tribal, irónico o transtornado. Mi voz es realmente mi instrumento".

¿Alguna vez se encuentra pensando demasiado?

–No sé si pienso demasiado. Mi esposa diría que no pienso lo suficiente. Pero ella no está presente, así que puedo decir que sí pienso demasiado, y que necesito un descanso. Soy como todos. Mi vida es como la de un controlador de tránsito. Momentos de aburrimiento quebrados por momentos de terror absoluto. Algunos días estoy flotando en un manantial sobre un pétalo de lirio y al día siguiente el viento me está arrancando la piel. Y uno se las arregla.

¿Le gusta tener la edad que tiene? ¿56 es una buena edad para tener?

–Cuando uno lo piensa, es la única edad que puedo tener. Ninguno de nosotros puede volver atrás, pero se vuelve en la mente, con la imaginación. Nadie vive de una forma lineal. Algunos días tengo nueve años; otros, noventa. Creo que lo que pasa con el pasado es que pasa de ser como una película a ser como una fotografía y de ahí a una pintura abstracta. Cuanto más me alejo de mi pasado, más se convierte en una imagen fuera de foco o un Rauschenberg. Recuerdo cuando era chico, en un auto con mis padres, viajábamos durante mucho tiempo para visitar a mi abuela, atravesando quizá cien vías de tren. Siempre estábamos esperando que pasara el tren.



“Trato lo mejor que puedo de lloriquear, zapatear, susurrar, quejarme, silbar, sentarme, prorrumpir, rabiar, lamentar y seducir. Con mi voz, puedo sonar como una niña, como el hombre de la bolsa, como una cereza, un payaso, un médico, un asesino. Puedo ser tribal, irónico o trastornado. Mi voz es realmente mi instrumento.”

Y la magia de eso para un chico, escuchar la campana y contar los vagones mientras pasan. Y después la otra cosa: sabía que nos estábamos alejando mucho del pueblo cuando olía los caballos. Cuando sentía ese olor, me pegaba a la ventanilla, esperando mi primer caballo. Cuando el aroma llegaba, para mí era como perfume, como el de una sandía, o café, o pochoclo. Era como una promesa de cosas magníficas. Esto era el sur de California, La Verne, Pomona. Veamos... Snoop Dogg vive ahí ahora. Una locura. Era todas estas plantaciones de naranjas y una sola calle, Foothill Boulevard. El pueblo no estaba tan construido como ahora, que parece la parte de atrás de una radio. Entonces las cosas eran más sencillas. Yo tenía ocho o nueve. Era mucho tiempo para pasar sin un cigarrillo, encerrado en un auto con mi familia. No podía esperar a llegar a la casa de mis abuelos, para poder fumar. A los 11, ya fumaba dos atados por día.

¿Lo extraña?

–¿Fumar? No. Ya solté eso, y solté la bebida. Mi esposa dice: “Bebiste suficiente”.

Las esposas son mejores que uno mismo para saber qué nos hace bien.

–Bueno, eso proviene del amor. “¡Quiero que te quedes conmigo, maldita sea!”.

Sus padres se separaron cuando tenía 11. ¿Qué efecto tuvo en usted?

–Enorme. Pero no lo entendí en ese momento. Fue una extrema pérdida de poder, y totalmente impredecible. Estuve perturbado por eso un largo tiempo. Me quedé con mi madre y dos hermanas. Pero cuando lo pienso, ya entonces mi padre era un alcohólico. Se fue para sentarse a beber cualquier cosa en un bar oscuro. Era un bebedor compulsivo. Se quitó del medio, era como el diente podrido en la sonrisa, y se arrancó. En algún sentido, vengo de una familia de fugitivos. Y si siguiera los pasos de mi padre, sería un fugitivo, y también lo serían mis hijos.

¿Así que cree que hay un aspecto hereditario del que debe estar alerta?

–Bueno, como en cualquier otra cosa, existe el impulso genético de seguir los pasos de tu padre, así haya sido profesor en Harvard o haya muerto en el Bowery, dejó un camino. Y cuando se llega a una encrucijada y se ve ese camino, tiene una atracción magnética. Pero él también era un buen contador de historias, así que de alguna manera lo estoy homenajeando.

¿Por qué estructuró el disco en tres álbumes?

–La secuencia fue difícil porque los tempos eran distintos, los temas eran distintos. Al principio, para ser honesto, tratamos de ordenarlo de una manera normal: una canción arriba, después una balada... pero no tenía sentido. Entonces Kathleen dijo: “Bueno: tenemos lentas, rockeras y habladas, en general. Si sos una balada, vas a este montón”. Y funcionó. Estas canciones sucedieron en el tiempo y después fueron guardadas en un cajón. Algunas fueron grabadas, pero no hicimos nada con ellas. O hicimos un disco y la canción no entró. O era una canción que se cayó tras la cocina cuando estábamos haciendo la cena. O canciones que no sabíamos si canibalizar o no, porque era buenas, y las dejamos ahí. Después las perdía, quedaban en un cajón entre micrófonos y aceite para el pelo. Terminé comprándole algunas a un tipo en Rusia, por buen dinero. De alguna manera, el tipo había conseguido las cintas. ¡Un plomero! ¡En Rusia! Estuve hablándole en el medio de la noche para negociar el precio de mi propia mierda. No sé cómo las obtuvo. Es Internet. No tenía DATS de esas canciones, ni nada. El tenía buenas grabaciones; estaban perdidas y había una sola copia, y alguien la consiguió y la copió y... ¿y quién sabe? Cuando uno no es meticuloso con su trabajo –yo lo intento, pero no lo logro–, tiene un montón de gente que recopila cosas, y guarda rarezas. No estoy jodiendo: al ruso le compré como 12 o 13 canciones que terminaron en el disco.

“Down There By The Train” es una canción que trata de la redención. ¿Cuál es su historia?

–Hace unos años, no sé cuántos, Johnny Cash hizo una versión de ese tema, cuando estaba haciendo los primeros *American Recordings* con Rick Rubin. Alguien me preguntó si tenía canciones para Johnny Cash y yo me caí de la silla. Tenía una canción que no había grabado. Y me dije: ésta puede funcionar. Tiene todo lo que le gusta a Johnny: trenes y muerte, John Wilkes Booth *(el hombre que mató al presidente Lincoln)* y la cruz.

Hace dos versiones de la misma pieza de Jack Kerouac, una llamada “Home I’ll Never Be” y otra, “On The Road”.

–Una es una balada, la otra es un blues. Primero hice la versión rockera con la banda Primus. Después Hal Willner me llamó para que tocara en el homenaje a Allen Ginsberg. Yo no tenía una banda. Así que me dije: ésta es una canción que escribió Jack Kerouac, una canción *a cappella* que encontraron en una cinta. Y la canté así. “*Dejé Nueva York, 1949/ Para cruzar el país sin un dólar/ Montana en el frío, frío otoño/ Encontré a mi padre en una casa de juegos*”. Kerouac la cantó solo al micrófono, está en una colección de su trabajo, y es muy hermosa, conmovedora.

Su vida doméstica feliz y estable ha incrementado su creatividad... suele ser a la inversa.

–En los viejos tiempos, mi casa era la ruta, y eso me empezó a dar mucho miedo. Sentía que estaba buscando mi hogar allá afuera. Es como esperar comida o dinero de una expendedora de Coca Cola.

Hay mucho idealismo romántico alrededor de ese tipo de vida, aunque la experiencia prueba que es sólo... idealismo romántico. La vida de Charles Bukowski parece ejemplificar eso.

–Bueno, nadie sabe de verdad cómo era la vida de Bukowski. Sabemos lo que hemos leído, y lo que sacamos de su trabajo y lo que imaginamos. Yo vi a Bukowski un par de veces, pero fue como cuando conocí a Keith Richards: uno trata de estar a la altura de ellos con la bebida. Pero uno es un novicio, un niño. Me encontré bebiendo con piratas rugientes. Ambos están hechos de un material diferente, como trabajadores portuarios. Pero, esencialmente, lo que hay es escenario y detrás del escenario, cuando uno es un artista. Ustedes saben lo que nosotros les permitimos saber. ®

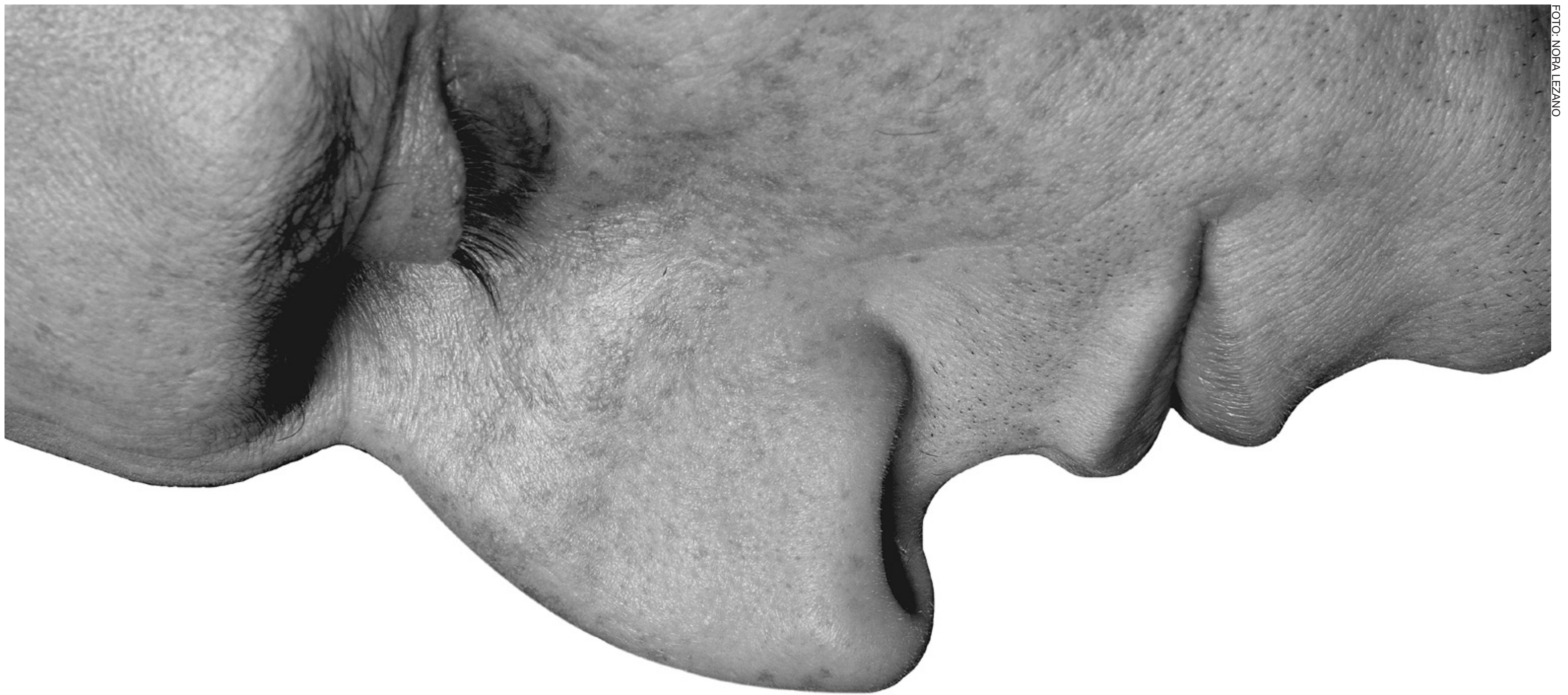


FOTO: NORA LEZANO

¿Qué tiene Peretti?

Por un lado, el protagónico en el cine con *¿Quién dice que es fácil?* Por otro, el coprotagónico junto a Alfredo Alcón en *Muerte de un viajante*. Todo lo que se venía confirmando en los últimos años parece ahora un innegable momento de justicia: Diego Peretti tiene el reconocimiento que su talento merece. No es para menos: hay pocos actores capaces de volver verosímil cualquier personaje con tanta versatilidad, sensibilidad e inteligencia.

POR MERCEDES HALFON

Otra vez los afiches de la calle nos confirman lo improbable: Diego Peretti como protagonista de una comedia romántica y esta vez en pareja con nada menos que ¡Carolina Peleritti! Si la vida es rara, más rara es la actuación y ni que hablar del *star system* local, que ha permitido que un hombre que dista bastante de ser un galán, e incluso de un otrora galán devenido actor experimentado (ejemplo Darín), haya caído en ese rol. Pero después de un largo recorrido por pantallas grandes y chicas, el de Peretti es un caso de justicia.

Y hay algo más. También en este momento Peretti está protagonizando en teatro *Muerte de un viajante* de Arthur Miller, junto a Alfredo Alcón, donde hace precisamente de su hijo. Por dos lugares distintos y hasta antagónicos le llega una confirmación. Por eso se vuelve interesante ver cómo desde su singularidad logró trazarse un destino actoral a medida.

EL AMIGO FREAK

La primera aparición pública, o el primer personaje recordado de Diego Peretti, fue hace trece años en una serie que también inauguraba una época televisiva: *Poliladron*. Allí era El Tarta, fiel amigo y confidente del protagonista (Suar), que además era el encargado principal de darle una cuota de humor a la trama más bien policial-amorosa que tenía la serie. Llamó la atención su perfecta composición del "tartamudo" y también, hay que decirlo, su nariz. Prominente, semicircular, quevediana, disimulada vista de frente, la nariz de Peretti es su rasgo distintivo desde aquella primera aparición en TV y a la vez su buena estrella; por lo menos desde el momento en que decidió dedicarse a la actuación. Probablemente no fuera del mismo modo en la escuela primaria y haya sido por lo menos indistinto mientras estudió y ejerció la psiquiatría.

Arrancó, entonces, como un excelente actor de comedia con una característica física llamativísima y durante el tiempo siguió siendo el típico caso de tantos buenos actores no carilindos/as, que pasan su vida haciendo de subalternos, mejores amigos o vecinos del protagonista; con composiciones marcadas y muchas veces hilarantes, pero confinados a un segundo plano en la historia. Así se acumularon varios personajes para Peretti: un barrabrava llamado Goma en *RRDT*, un luchador de catch novio de Araceli González en la película *Alma mía*, un tal Sandro en *Campeones*, hasta llegar al coprotagónico en *Culpables*, con el consabido ascenso que implica para un actor un unitario. Echando mano a sus conocimientos psiquiátricos, colaboró en los guiones de esa serie y también de la recordada *Vulnerables*. Un gesto que luego se convertiría en hábito: participar a la vez como actor y como psiquiatra en la construcción de los personajes.

Su crecimiento como actor se dio en paralelo al de Pol-ka como productora y generadora de una estética y un tipo de contenido. Peretti emergió de ese *neocostumbrismo* estereotipado y un poco ramplón, pero logró desmarcarse. Diversos trabajos en teatro y –fundamental– conocer a Damián Szifrón fueron el colofón de ese camino ascendente.

EL GRAN SIMULADOR

No es posible determinar si fue antes o después de que *Los simuladores* se convirtiera en un programa de culto, pero en algún momento sucedió: se le aplicó a Peretti la máxima del oso y dentro de la enorme gama de posibilidades actorales que permitía la serie, fue desde un obrero hasta un vampiro, pasando por policía del FBI y cirujano, por citar mínimos ejemplos; una galería de personajes donde comenzó a hacer papeles más "cancheros" o "desenvueltos" hasta llegar al antigalán que es hoy. Un tipo de actor bastante infrecuente en la escena local: bueno en cine, en teatro y en televisión. Una máquina de volver verosímil situaciones disparadas tanto por el humor –como fue en la película *No sos vos soy yo* de Juan Taratuto o en *Tiempo de valientes* de Szifrón– como por el exceso de drama (como pasaba en la serie *Locas de amor*). Una exacta combinación de versatilidad, torpeza e inteligencia.

EN EL NOMBRE DEL PADRE

En *Muerte de un viajante*, Peretti se pone en la piel del célebre Biff, el hijo mayor, pródigo, amado y odiado de Willy Loman (Alcón), un viajante de comercio que, ya viejo, se encuentra con las contradicciones del sueño americano. Todo lo que anheló para sí mismo se fue desvaneciendo y ese fracaso rutilante de su vida es encarnado por su hijo, que nunca pudo despegar, ni convertirse en "alguien". La obra está montada sobre el contrapunto de los personajes de Peretti y Alcón, sobre las expectativas de uno sobre el otro. Y hay algo que se despega de la ficción hacia afuera. Como si el *alconcentrismo* implícito de la obra –como de cada obra donde él está presente– le diera un lugar privilegiado a Peretti. Un guiño del gran actor al gran actor en ciernes.

Hoy hay Peretti por dos. En la película *¿Quién dice que es fácil?*, donde despliega su faceta de tierno galán, y en *Muerte de un viajante*, donde se ve como el cachorro de Alcón, dentro y fuera de la trama. Si no, miren los afiches donde el hijo le palmea la espalda al padre, mientras los dos miran la lontananza. R



Música > Aleluya: Rickie Lee Jones le canta a Cristo



JESUS C. ESTA ENAMORADO

Hace tres años, Rickie Lee Jones sacó un disco extraordinario, hogareño y a la vez tremendamente político, en un momento urgente para su país. Nadie discutía que estaba de nuevo en un gran momento creativo. Ahora, con *The Sermon on Experience Boulevard* va todavía más allá: un disco íntegramente dedicado a las palabras de Jesús, y a lo que el hijo de Dios diría si viese lo que se está haciendo en su nombre.

POR RODRIGO FRESAN

La música del Diablo, sí, pero –por automático reflejo divino– también la música de Dios. Uno arriba y otro abajo, pero los dos cantan juntos y la canción es la misma. Elvis y Johnny Cash y Dylan y Nick Cave y tantos otros estuvieron allí y nada más rendidor y rindiente que una canción dedicada al Todopoderoso o a su Hijo o al Espíritu Santo o a las ganas inconfesables de vender el alma y perder la factura o de caer desde lo altísimo en la más baja tentación.

Sin embargo –y esto es lo interesante– Rickie Lee Jones nunca fue creyente ni acaba de tener una experiencia mística ni se representa ahora como cristiana renacida. No: Rickie Lee Jones no cree en Dios, pero sí cree en la eterna potencia de las palabras de Jesucristo y también cree que –en best-sellers conspirativos o en los psicóticos aleluyas de pastores fundamentalistas o en los ojos de sacerdotes mirando a monaguillos con demasiado cariño o en los palaciegos sótanos de Vaticano o en la locura mesiánica de un presidente que cree estar allí por voluntad divina– de un tiempo a esta parte su nombre se viene tomando demasiado en vano. Así que Rickie Lee Jones decidió hacer justicia y escribirse su propio Jesús personal en un país donde, predica Rickie Lee Jones, "se usa el término *plegaria* como palabra secreta para decir *republicano* y se utiliza a Dios como una suerte de Santa Claus". Así que hágase la voluntad de Rickie Lee Jones y traerlo al aquí y ahora y así Jesucristo paseándose por los cielos en el auto del otro King en canciones como "Elvis Cadillac" y mostrar qué piensa hoy J. C. de todo lo que han hecho y deshecho amparándose bajo el estandarte de su marca registrada. Componerlo y grabarlo más desde la lógica y respetuosa admiración que desde la loca devoción encandilada y salir a cantarlo en la muy buena nueva de un flamante y extraño y sorprendente y maravillosamente epifánico álbum: *The Sermon on Experience Boulevard*.

CANTAR EN LENGUAS

Y la génesis del asunto tuvo algo de milagroso. Un milagro pequeño pero no por eso menos atendible. El escritor y fotógrafo y muy creyente Lee Cantelon –amigo cercano de la cantautora– había publicado en 1991 el libro *The Words*: una reescritura contemporánea de las enseñanzas de Don Jesús (leerlo en Internet en *www.thewordstoday.com*). Y en el 2005, a Cantelon se le ocurrió ensamblar un álbum de *spoken-word* basado en su libro: convocar a anónimos y conocidos para grabar las santas palabras transfiguradas sobre minimalistas bases instrumentales, compuestas por el guitarrista Pete Atanasoff. Un día, Rickie Lee Jones se dio una vuelta por el estudio de grabación/atelier de Cantelon en Culver City y –en lugar de leer del libro, luego de escuchar unos segundos de música– declaró: "Prefiero cantar algo", cerró los ojos, sonrió y ahí nomás improvisó, en una toma, poseída y extática, la letra de "Nobody Knows My Name". Después dijo "Buenas tardes" a Cantelon y a Atanasoff que la contemplaban con lágrimas en los ojos. Y, por supuesto, el proyecto colectivo se convirtió, de pronto, en el siguiente trabajo de Rickie Lee Jones quien –luego de una larga temporada de baja– había regresado, triunfal, en el 2003, con el felizmente hogareño y airadamente político *The Evening of My Best Day*.

Enseguida se armó una banda pequeña y contundente con un sonido que recuerda al de la Velvet Underground. Pero aquí –mirando a lo alto y ascendiendo a los cielos– más Velvet Overground que otra cosa y basta con oír la tumultuosa "Tried to Be A Man" para hacerse una idea de la maravilla. Y Rickie Lee Jones –sin nunca dejar de ser ella misma– haciendo guiños a Van Morrison, a Judee Sill, a Jim White, a Laura Nyro y a la parte más shamánica de Patti Smith. Y se grabaron más canciones/invocaciones ("Where I Like the Best" es el Padre Nuestro reescrito por Jones, los más de ocho minutos de "I Was There" cierran la puerta con el libre flujo de conciencia de alguien que desde un rincón de Los Angeles asegura haber estado allí junto a los ángeles) y se dejó reposar al proyecto por un año y Rickie Lee Jones volvió con nuevos temas a producir por Rob Schnapf, conocido por su trabajo junto a Beck y a Elliott Smith y así se llegó a los trece *tracks* (entre los que se incluye "Circle of Sand", incluido en el soundtrack del film *Friends with Money*) que componen *The Sermon on Experience Street* (interesados en conocer toda la historia de la historia: *www.pennyhead.com/Sermon*). Seguro, el disco más rockero y punkie en la carrera de Rickie Lee Jones y el más experimental desde su aproximación al hip-hop en *Ghostyhead* (1997) sin que eso opaque la fulgurante luz de "Falling Up": uno de los temas con más gancho en el canon de la artista narrando el momento en que alguien que pasaba por ahí contempla a Jesús ascendiendo por la ladera del monte para irradiar a los oyentes con su mejor sermón. Y, sí, de haber sucedido, debe haber sido un gran día, porque la canción que le dedica Rickie Lee Jones a las efemérides es inmensa.

VIDA DE SANTA

Y está claro que Rickie Lee Jones –contemplar su rostro castigado en el cortometraje que acompaña a la *limited edition* de *The Sermon on Exposition Boulevard;* es fascinante la estudiada espontaneidad con que Rickie Lee Jones arrea allí a sus músicos subyugados por su voz intacta y aniñada– ha sufrido lo suyo. Más de un vía crucis para una artista a la que muchos acusan de haberse autosaboteado luego de su exitoso debut con *Rickie Lee Jones* (1979) y su triunfal single "Chuck E.'s in Love" cuando pasó de novia de Tom Waits y muñeca brava y be-bop a excelsa *song writer* post-beatnik ganadora del Grammy revelación. Después, acusan los infieles, Jones se volvió demasiado "compleja" e "impredecible" e "irregular". De tanto en tanto, canciones redondas y preciosas como "Stewart's Coat" hacían todavía más evidente que no es que Jones no pudiera hacerlo sino que prefería no hacer solamente eso. "It Hurts", una de las canciones en *The Sermon on Experience Street* –lo cuenta Rickie Lee Jones en el DVD– se refiere a su apasionado tránsito y a la conciencia tranquila de un presente que duele, pero sabiendo que sentir dolor es uno de lo raros privilegios de estar vivo. No hace mucho Rickie Lee Jones declaró ser feliz porque "puedo pagar el alquiler y, como trabajadora de la música, he alcanzado lo que me propuse conseguir. Me respetan, continúo haciendo lo que quiero y la gente sostiene un paraguas sobre mi cabeza cuando llueve".

Bienaventurados los humildes y –como dijo alguien de algún otro– "si la nueva religión es esto, no sé ustedes, pero yo me apunto". Y sí: cada vez resulta más difícil creer en Dios, pero es tan fácil creer en Rickie Lee Jones.

Vayan con ella, vayan con Diosa.


XAVIER MARTIN

GRYNBERG CON LA FOTO DE SU MUJER Y SU HIJA

El hombre que ama a las mujeres

Empezó con su madre, siguió con las mujeres que conocía y después se lanzó tras las de medio mundo. Desde el 2004, el fotógrafo y psicólogo polaco Mikolaj Grynberg recorre las ciudades del planeta montando un estudio portátil en veredas, museos y parques para fotografiar mujeres de todas las edades, estilos y personalidades. Este fin de semana le toca a Buenos Aires, y Radar aprovechó para preguntarle sobre las ventajas evidentes y los sinsabores ocultos de su proyecto.

POR CECILIA SOSA

Sonrientes, tímidas, desafiantes, coquetas o provocadoras. Niñas, jóvenes y ancianas. De distintas nacionalidades y clases sociales. El fotógrafo polaco Mikolaj Grynberg viaja por el mundo retratando mujeres. Monta su estudio portátil en estaciones de trenes, parques, museos y veredas e invita a las ocasionales transeúntes a formar parte de su obra. En cada lugar exhibe los fotogramas, en riguroso blanco y negro, tomados en sesiones anteriores. Cada intervención es distinta, un happening en pleno espacio público. El proyecto *Muchas mujeres* nació en Varsovia en 2004 y ahora da vueltas por el mundo: ya pasó por Río de Janeiro, Kiev, México y Lima; y ahora enfilará hacia Tel Aviv, Nueva York, Tokio, Shanghai y Nairobi. Este fin de semana, con el apoyo de la embajada polaca, Grynberg montó su estudio en el Centro Cultural Recoleta. A cielo abierto, y a partir de las 15, se lo podrá encontrar en el Patio de los Lilos, a la caza de "modelos" argentinas. Una oportunidad única para verlo trabajar en vivo y, por qué no, regalarle un buen perfil a su experimento. Aquí, algunos tips para conocer los secretos del fotógrafo más mujeriego del mundo.

¿Cómo comenzó el proyecto?

–La primera foto fue a mi madre. Después seguí retratando a mujeres cercanas: mi mujer y mi hija, amigas, compañeras de trabajo. Fue algo difícil, son personas a las que conozco mucho y quería que cada relación quedara en la foto. Cuando mi mamá murió pensé que debería dar un paso más y ampliar el proyecto a otros lugares del mundo.

¿Por qué sólo mujeres?

–Porque me gustan. Es como cuando caminás por la calle. Siempre hay gente a la que me gustaría hablarle y no lo hago. Acá es lo mismo. Las fotos son un pretexto. Yo elijo, yo selecciono.

¿Y cómo las elige?

–Me gusta descubrir mujeres en la muchedumbre. Podría decir que hay tres grupos: las que me miran insinuantes y entonces las invito; las que sé que me vieron pero que pasan de largo como princesas, entonces se vuelve un desafío y tengo que perseguirlas; y también hay otras que no me ven, que simplemente pasan y que quiero invitarlas a mi proyecto. Mis elecciones son muy variadas.

¿Sufrió muchos rechazos?

–El 90 por ciento dice que sí. Es una cuestión de confianza, no parezco un tipo peligroso. Además, mi estudio siempre está al aire libre y todo el mundo puede vernos. Hay un telón, luces y se pueden ver las fotos colgadas. Es fotografía al viejo estilo.

¿Cuánto tiempo pasa con cada "modelo"?

–No uso cámara digital. No uso Photoshop. Revelo en mi cuarto oscuro y elijo. Imprimo las copias sobre tela de algodón, y ésas son las telas que llevo para cada exhibición. Viajan en un gran tubo negro que me acompaña a todos lados. Es una técnica muy ortodoxa que resulta bastante cara. Hago una película por persona, 12 fotos de cada mujer. Paso entre 15 y 20 minutos con cada una. Soy una especie de payaso. Es difícil para ellas pero también lo es para mí.

¿Por qué?

–Muchas me preguntan "¿Qué tengo que hacer?"; yo respondo: "¿Qué querés hacer vos?". Es como un juego, pueden hacer lo que quieran. Lo más difícil es generar una relación real con cada una. Al principio tengo intérpretes por el idioma, después no se necesita. La consigna suele ser mirarnos y ver qué pasa. A veces se puede aprovechar el momento, o puede no suceder absolutamente nada. A veces se da una situación de coqueteo, a veces aparecen lágrimas. Algunas están serias o molestas. Otras me miran desafiantes. Todo eso siempre está en las fotos.

Grynberg tiene 40 años, lentes redondos y puro entusiasmo. Y para su propia sesión fotográfica se vuelve sorprendentemente tímido. Antes de ser el fotógrafo más requerido de Varsovia, estudió Psicología y trabajó durante años como terapeuta. "Cuando mi mujer quedó embarazada empecé a sacarle fotos para ver cómo crecía su cuerpo. Entonces dejé mi trabajo anterior y mi vida cambió por completo", dice. Ahora su hijo tiene 17 años y él recibió múltiples premios, expuso en incontables muestras individuales y colectivas, trabaja en arte, publicidad y revistas, y edita unos psicodélicos calendarios artísticos. *Muchas mujeres* parece ser para Grynberg casi un sueño cumplido, una especie de tiempo suspendido que lo lleva a recorrer el mundo.

¿Cómo decide a dónde viajar?

–Tengo mi lista de ciudades pero no siempre se cumple. Propongo y después veo qué se consigue. Algunos me responden y otros no. La embajada de Polonia me ayuda a hacer los contactos y a financiar los gastos de producción, pero nada más, es un proyecto no redituable. Por eso necesito sponsors y socios en cada lugar. Hay un proverbio ruso que dice: "No se necesitan miles de dólares, sino miles de amigos". Y así es como funciona esto. Viajo con mi amigo de hace más de 20 años. Es médico y trabaja como anestesista en el mejor hospital de Varsovia. Mi mujer me acompañó a México y a Perú y mi hijo estuvo conmigo en Kiev. Ahora quisiera ir a Africa y también a Tokio, Shanghai y Nairobi. En Spitsbergen (Suecia) quiero montar un estudio en la nieve. Fotografiar gente con mucha ropa, que sólo se les vean los ojos y la nariz.

"La verdad es que no hay tantas diferencias. Hay diferentes pieles, edades, culturas, lenguajes. Pero cuando mirás a la persona a los ojos, podés descubrir si siente vergüenza, timidez o si está flirteando. Eso es lo mismo en todas partes."

¿Cómo elige dónde montar su estudio?

–Necesito lugares rápidos, donde haya mucho tráfico, mucho movimiento, mucha circulación. Es una cuestión estadística: si hay más gente, hay más oportunidades.

¿Qué diferencias encontró?

–Todas las que participan del proyecto deben firmar un acuerdo mediante el que me autorizan a usar sus fotos. En la estación de trenes de Río me encontré con una mujer



XAVIER MARTIN

GRYNBERG CON LA FOTO DE SU MUJER Y SU HIJA





El hombre que ama a las mujeres





Empezó con su madre, siguió con las mujeres que conocía y después se lanzó tras las de medio mundo. Desde el 2004, el fotógrafo y psicólogo polaco Mikolaj Grynberg recorre las ciudades del planeta montando un estudio portátil en veredas, museos y parques para fotografiar mujeres de todas las edades, estilos y personalidades. Este fin de semana le toca a Buenos Aires, y Radar aprovechó para preguntarle sobre las ventajas evidentes y los sinsabores ocultos de su proyecto.

POR CECILIA SOSA

Sonrientes, tímidas, desafiantes, coquetas o provocadoras. Niñas, jóvenes y ancianas. De distintas nacionalidades y clases sociales. El fotógrafo polaco Mikolaj Grynberg viaja por el mundo retratando mujeres. Monta su estudio portátil en estaciones de trenes, parques, museos y veredas e invita a las ocasionales transeúntes a formar parte de su obra. En cada lugar exhibe los fotogramas, en riguroso blanco y negro, tomados en sesiones anteriores. Cada intervención es distinta, un happening en pleno espacio público. El proyecto *Muchas mujeres* nació en Varsovia en 2004 y ahora da vueltas por el mundo: ya pasó por Río de Janeiro, Kiev, México y Lima; y ahora enfilará hacia Tel Aviv, Nueva York, Tokio, Shanghai y Nairobi. Este fin de semana, con el apoyo de la embajada polaca, Grynberg montó su estudio en el Centro Cultural Recoleta. A cielo abierto, y a partir de las 15, se lo podrá encontrar en el Patio de los Lilos, a la caza de “modelos” argentinas. Una oportunidad única para verlo trabajar en vivo y, por qué no, regalarle un buen perfil a su experimento. Aquí, algunos tips para conocer los secretos del fotógrafo más mujeriego del mundo.

¿Cómo comenzó el proyecto?

–La primera foto fue a mi madre. Después seguí retratando a mujeres cercanas: mi mujer y mi hija, amigas, compañeras de trabajo. Fue algo difícil, son personas a las que conozco mucho y quería que cada relación quedara en la foto. Cuando mi mamá murió pensé que debería dar un paso más y ampliar el proyecto a otros lugares del mundo.

¿Por qué sólo mujeres?

–Porque me gustan. Es como cuando caminás por la calle. Siempre hay gente a la que me gustaría hablarle y no lo hago. Acá es lo mismo. Las fotos son un pretexto. Yo elijo, yo selecciono.

¿Y cómo las elige?

–Me gusta descubrir mujeres en la muchedumbre. Podría decir que hay tres grupos: las que me miran insinuantes y entonces las invito; las que sé que me vieron pero que pasan de largo como princesas, entonces se vuelve un desafío y tengo que perseguirlas; y también hay otras que no me ven, que simplemente pasan y que quiero invitarlas a mi proyecto. Mis elecciones son muy variadas.

¿Sufrió muchos rechazos?

–El 90 por ciento dice que sí. Es una cuestión de confianza, no parezco un tipo peligroso. Además, mi estudio siempre está al aire libre y todo el mundo puede vernos. Hay un telón, luces y se pueden ver las fotos colgadas. Es fotografía al viejo estilo.

¿Cuánto tiempo pasa con cada “modelo”?

–No uso cámara digital. No uso Photoshop. Revelo en mi cuarto oscuro y elijo. Imprimo las copias sobre tela de algodón, y ésas son las telas que llevo para cada exhibición. Viajan en un gran tubo negro que me acompaña a todos lados. Es una técnica muy ortodoxa que resulta bastante cara. Hago una película por persona, 12 fotos de cada mujer. Paso entre 15 y 20 minutos con cada una. Soy una especie de payaso. Es difícil para ellas pero también lo es para mí.

¿Por qué?

–Muchas me preguntan “¿Qué tengo que hacer?”; yo respondo: “¿Qué querés hacer vos?”. Es como un juego, pueden hacer lo que quieran. Lo más difícil es generar una relación real con cada una. Al principio tengo intérpretes por el idioma, después no se necesita. La consigna suele ser mirarnos y ver qué pasa. A veces se puede aprovechar el momento, o puede no suceder absolutamente nada. A veces se da una situación de coqueteo, a veces aparecen lágrimas. Algunas están serias o molestas. Otras me miran desafiantes. Todo eso siempre está en las fotos.

Grynberg tiene 40 años, lentes redondos y puro entusiasmo. Y para su propia sesión fotográfica se vuelve sorprendentemente tímido. Antes de ser el fotógrafo más requerido de Varsovia, estudió Psicología y trabajó durante años como terapeuta. “Cuando mi mujer quedó embarazada empecé a sacarle fotos para ver cómo crecía su cuerpo. Entonces dejé mi trabajo anterior y mi vida cambió por completo”, dice. Ahora su hijo tiene 17 años y él recibió múltiples premios, expuso en incontables muestras individuales y colectivas, trabaja en arte, publicidad y revistas, y edita unos psicodélicos calendarios artísticos. *Muchas mujeres* parece ser para Grynberg casi un sueño cumplido, una especie de tiempo suspendido que lo lleva a recorrer el mundo.

¿Cómo decide a dónde viajar?

–Tengo mi lista de ciudades pero no siempre se cumple. Propongo y después veo qué se consigue. Algunos me responden y otros no. La embajada de Polonia me ayuda a hacer los contactos y a financiar los gastos de producción, pero nada más, es un proyecto no redituable. Por eso necesito sponsors y socios en cada lugar. Hay un proverbio ruso que dice: “No se necesitan miles de dólares, sino miles de amigos”. Y así es como funciona esto. Viajo con mi amigo de hace más de 20 años. Es médico y trabaja como anestesista en el mejor hospital de Varsovia. Mi mujer me acompañó a México y a Perú y mi hijo estuvo conmigo en Kiev. Ahora quisiera ir a Africa y también a Tokio, Shanghai y Nairobi. En Spitsbergen (Suecia) quiero montar un estudio en la nieve. Fotografiar gente con mucha ropa, que sólo se les vean los ojos y la nariz.

> “La verdad es que no hay tantas diferencias. Hay diferentes pieles, edades, culturas, lenguajes. Pero cuando mirás a la persona a los ojos, podés descubrir si siente vergüenza, timidez o si está flirteando. Eso es lo mismo en todas partes.”

¿Cómo elige dónde montar su estudio?

–Necesito lugares rápidos, donde haya mucho tráfico, mucho movimiento, mucha circulación. Es una cuestión estadística: si hay más gente, hay más oportunidades.

¿Qué diferencias encontró?

–Todas las que participan del proyecto deben firmar un acuerdo mediante el que me autorizan a usar sus fotos. En la estación de trenes de Río me encontré con una mujer que no sabía escribir. Tenía 18 años y estaba embarazada. Vengo de una cultura europea y me resultó sorprendente. Pero la verdad es que no hay tantas diferencias. Hay diferentes pieles, edades, culturas, lenguajes. Pero cuando entrás en situación y mirás a la persona a los ojos, podés descubrir si siente vergüenza, timidez o si está flirteando. Eso es lo mismo en todas partes.

¿Cuál fue la situación más extraña que vivió?

–En Río de Janeiro improvisé mi estudio en la estación central de ferrocarril. Una mujer muy provocativa me preguntó si tenía que desnudarse para las fotos. “Puede hacer lo que quiera”, dije. “Una lástima”, contestó, y finalmente no se desnudó. En México me encontré con una especie de Barbie toda vestida de rosa que empezó a bailar como Britney Spears. Hice planos amplios para que se viera de cuerpo completo.

¿Cuál fue su modelo más anciana?

–En Kiev. Debía tener cerca de 90 años. Al principio fue difícil. Ella no quería participar. “Yo sobreviví a muchas cosas, no necesito su proyecto”, me dijo. Pero como a mí sí me interesaba que ella estuviera, insistí. Me contó que había estado en un campo de concentración soviético y yo le dije que mi abuelo estuvo en Auschwitz. Saqué pocas fotos, nos quedamos hablando más de media hora.

¿Y la más joven?

–Suelo sacar muchas fotos de madres e hijas. En Perú me encontré con dos nenas indias que no hablaban español. Su madre no quería salir pero aceptó que ellas participaran. Jugaron todo el tiempo, fue muy divertido.

Grynberg retrata entre 30 y 40 mujeres en cada país. Luego selecciona 15 fotos de cada lugar. Lleva dos años dedicado a *Muchas mujeres*, planea terminarlo a fines de 2007. Con todo el material reunido quiere hacer un libro. “Me gustaría regresar a cada país para mostrar el conjunto. Para que todas las mujeres a las que fotografié puedan verse, ésa es mi devolución. Pero necesito instituciones que me apoyen”, dice.

¿Acepta voluntarias que quieran fotografiarse?

–Algunas lo toman como un casting, piensan que pueden conseguir un trabajo o algo después. Y no hay nada de eso. Es mi proyecto y yo decido.

¿Y eso no le genera problemas?

–Sí, a veces sí. Hay mujeres que no aceptan fácilmente un no.

Después de fotografiar tantas mujeres, ¿sacó alguna conclusión?

–No, no me arriesgaría.




ALGUNAS DE LAS MUJERES QUE RETRATO GRYNBERG A LO LARGO Y ANCHO DEL MUNDO. A LA DERECHA, LA FOTO DE SU MADRE, QUE INAUGURO EL PROYECTO.



Las mujeres que quieran candidatearse para ser fotografiadas pueden encontrar a Mikolaj Grynberg sólo hoy, de 15 a 19, en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. El resto puede mirar en el mismo lugar cómo trabaja y su obra ya realizada.













que no sabía escribir. Tenía 18 años y estaba embarazada. Vengo de una cultura europea y me resultó sorprendente. Pero la verdad es que no hay tantas diferencias. Hay diferentes pieles, edades, culturas, lenguajes. Pero cuando entrás en situación y mirás a la persona a los ojos, podés descubrir si siente vergüenza, timidez o si está flirteando. Eso es lo mismo en todas partes.

¿Cuál fue la situación más extraña que vivió?

–En Río de Janeiro improvisé mi estudio en la estación central de ferrocarril. Una mujer muy provocativa me preguntó si tenía que desnudarse para las fotos. “Puede hacer lo que quiera”, dije. “Una lástima”, contestó, y finalmente no se desnudó. En México me encontré con una especie de Barbie toda vestida de rosa que empezó a bailar como Britney Spears. Hice planos amplios para que se viera de cuerpo completo.

¿Cuál fue su modelo más anciana?

–En Kiev. Debía tener cerca de 90 años. Al principio fue difícil. Ella no quería participar. “Yo sobreviví a muchas cosas, no necesito su proyecto”, me dijo. Pero como a mí sí me interesaba que ella estuviera, insistí. Me contó que había estado en un campo de concentración soviético y yo le dije que mi abuelo estuvo en Auschwitz. Saqué pocas fotos, nos quedamos hablando más de media hora.

¿Y la más joven?

–Suelo sacar muchas fotos de madres e hijas. En Perú me encontré con dos nenas indias que no hablaban español. Su madre no quería salir pero aceptó que ellas participaran. Jugaron todo el tiempo, fue muy divertido.

Grynberg retrata entre 30 y 40 mujeres en cada país. Luego selecciona 15 fotos de cada lugar. Lleva dos años dedicado a *Muchas mujeres*, planea terminarlo a fines de 2007. Con todo el material reunido quiere hacer un libro. “Me gustaría regresar a cada país para mostrar el conjunto. Para que todas las mujeres a las que fotografié puedan verse, ésa es mi devolución. Pero necesito instituciones que me apoyen”, dice.

¿Acepta voluntarias que quieran fotografiarse?

–Algunas lo toman como un casting, piensan que pueden conseguir un trabajo o algo después. Y no hay nada de eso. Es mi proyecto y yo decido.

¿Y eso no le genera problemas?

–Sí, a veces sí. Hay mujeres que no aceptan fácilmente un no.

Después de fotografiar tantas mujeres, ¿sacó alguna conclusión?

–No, no me arriesgaría. ®





ALGUNAS DE LAS MUJERES QUE RETRATO GRYNBERG A LO LARGO Y ANCHO DEL MUNDO. A LA DERECHA, LA FOTO DE SU MADRE, QUE INAUGURO EL PROYECTO.



Las mujeres que quieran candidatearse para ser fotografiadas pueden encontrar a Mikolaj Grynberg sólo hoy, de 15 a 19, en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. El resto puede mirar en el mismo lugar cómo trabaja y su obra ya realizada.

INEVITABLES

saliradar@pagina12.com.ar

teatro



Sex según Mae West

Tres mujeres en un burdel-hogar. El dinero y el sexo. Una reflexión sobre el capitalismo y su inmersión en el hogar, pero también un juego sobre el teatro donde no hay personajes. *Sex...* es un texto escrito por el autor alemán René Pollesch (1962), que a pedido del Goethe ahora será dirigido por el joven dramaturgo Luciano Cáceres. En su propuesta, las actrices (Ideth Enright, Dolores Ocampo y Cecilia Rainero) muestran fotos reales de sus vidas, mientras son entrevistadas por el mismísimo Osvaldo Bazán. Con baile en vivo. Todo sucede en un camarín fuera de la visión de público que accede a lo que allí sucede a través de una pantalla gigante que proyecta en directo las imágenes del camarín.

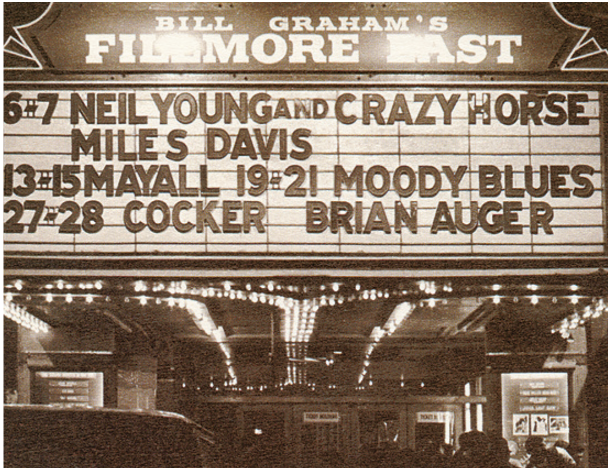
Jueves a las 21, en el Teatro ElKafka, Lambaré 866. Reservas al 4862-5439. Entrada: $ 18 y $ 12.

¡Así es!... si así te parece

Una farsa filosófica de Pirandello donde una pequeña ciudad de provincia es convulsionada por el incomprensible comportamiento de una suegra y su yerno. Un thriller psicológico y desopilante dirigido por Betty Gambartes y Alejandro Giles e interpretado por un elenco encabezado por Juana Hidalgo, Lola Berthet, Jean Pierre Reguerraz, Mariana Prommel, Luis Solanas y más.

Sábados a las 21 y domingos a las 20, en Andamio 90, Paraná 660, tel. 4373-5670. Entrada: $ 25.

música



Live at the Fillmore East

A la manera de la *Bootleg series* de Dylan, Neil Young abrió sus archivos y comienza a editar sus rarezas. El debut no podía ser más auspicioso: un show de 1970 con la formación original de Crazy Horse, incluyendo al guitarrista Danny Whitten, que murió de sobredosis en 1972 (muerte que inspiró clásicos de Young como "The needle and the damage done" y el disco *Tonight's the night*). Con apenas seis temas (uno de ellos de 16 minutos de duración, el épico "Cowgirl in the sand") alcanza para confirmar que las guitarras de Whitten y Young se sacaban chispas en vivo. La *Performance series* de Young continúa con otro disco –*Massey Hall 1971*– anunciado para marzo. Ojalá que la sorpresa de esta edición local tenga continuidad.

We all love Ennio Morricone

Casi coincidiendo con el Oscar a la trayectoria que el legendario compositor italiano se llevará en la próxima ceremonia, llega esta suerte de disco homenaje que tiene el bizarro mérito de hacer coincidir a Celine Dion, Metallica (la gran sorpresa del disco), Bruce Springsteen (sólo toca la guitarra en "Erase una vez en el Oeste"), Andrea Bocelli y muchos más. Eumir Deodato toca teclados para Daniela Mercury, Roger Waters canta para los encendedores con un irreconocible Eddie Van Halen en guitarra, y Quincy Jones y Herbie Hancock se lucen interpretando el ya inmortal "El bueno, el malo y el feo".

SALI HOY: AL TEATRO



No te hagas la víctima

Desfile de criaturas desesperadas por un escenario-cornisa del Recoleta

POR CAROLINA PRIETO

En pleno barrio de Recoleta, una mexicana abandonada en el altar por su marido escupe, arma en mano y en alucinado spanglish, un odio visceral hacia el padre de sus hijos, harta además de lavar vidrios en los rascacielos de Manhattan; una joven desencantada con la vida y con el psicoanálisis (acaso esperaba una explicación científica para sus conflictos y no un simple "la verdad, usted no tuvo mucha suerte" de parte de su terapeuta) en pleno intento de suicidio; una paranoica alterada por la inseguridad, sin remanso ya que todo la aterra (desde los transeúntes, el empleado del videoclub o un tibio rayo de sol, que provocará ¡obviamente! un melanoma), por lo cual vive encerrada sin atender ni los llamados de su propia familia. También circulan una anciana gagá, tilinga y muy venida a menos, que articula desde su silla de ruedas mitad en inglés mitad en castellano; una cantante de tango sin más remedio que camuflar su altura y hacerse pasar por enana para ingresar a un circo (¡canta como los dioses!); y, la sexta mujer en crisis, una inquietante madre de familia, acosada por múltiples voces internas, ingresada de motu proprio en un psiquiátrico. Todas ellas son una: Mónica Cabrera, verdadero camaleón escénico que ya había llamado la atención en dos unipersonales también de su autoría, *Arrabalera, mujeres que trabajan* y *El club de las bataclanas*. El marco es encantador para las noches de verano: el Patio del Aljibe del Centro Cultural Recoleta, con un escenario alargado que favorece el desfile de criaturas y una especie de cornisa, ubicada en un lateral, donde la aspirante a suicida intenta terminar con su vida pero fracasa inexorablemente. Es el nexo entre los personajes, reaparece una y otra vez. Hay dos deslumbrantes, de una potencia abrumadora: la paranoica y la que alucina voces. En ellas, la aceleración y la desestructuración del discurso —que produce nuevos sentidos—, la transformación del cuerpo y de la voz, la expresividad del rostro (en especial los ojos) y la complejidad psicológica hacen que el humor descarrile y se convierta en angustia.

El sistema de la víctima. ***De viernes a domingo a las 21.25 en el Patio del Aljibe del C. C. Recoleta (Junín 1930). Se suspende por lluvia.***



Sandro de América

Humor, rosas rojas y voces depuradísimas para un homenaje al gran astro del amor

POR C. P.

En los antípodas del despliegue ampuloso de los grandes musicales, *Quiero llenarme de ti* es una propuesta intimista, protagonizada por tres jóvenes intérpretes de lo más avezados (Diego Bros, Virginia Kaufmann y Natalia Cociuffo) que recrean con absoluto profesionalismo y mucho humor (dos caras en perfecto sincretismo) el mundo de sensaciones del gran Sandro de América. Lo logran en base a una técnica depuradísima (las voces suenan siempre afinadas, con graves y agudos deliciosos), precisas coreografías y dramatizaciones que rebosan delirio, ingenio y complicidad. En el escenario del Velma Café, un café-concert recientemente inaugurado en Palermo Hollywood, se desarrollan situaciones de amores intensos, pasiones irrefrenables y emociones a flor de piel, con un sofá cubierto de flores rojas como único recurso escenográfico y el acompañamiento de Gabriel Goldman al piano, junto a un trío de vientos. Un vestuario impactante de aires gitanos, un look años '60 y '70, las infaltables batas rojas, como los envoltorios para versiones que son verdaderos hallazgos. "Por ese palpitar" suena encantadora a ritmo de cumbia; "Así" arranca con Cociuffo cantando dolida y sensual sobre una banqueta, en un tempo ralentado, antes de reptar a las piernas de Goldman —que nunca abandona las teclas— y desatar un desmadre de brazos y piernas en busca de refugio. En "Te propongo", la invitación romántica muta en acoso; y "Trigal" deviene un desopilante picnic erótico. Sobre el final, los músicos se lucen en un potpourri que repasa los hits y mixtura géneros. Imposible no contagiarse de la vitalidad, no bailotear en la butaca o animarse a cantar. Este homenaje al mítico Roberto Sánchez —cuya voz suena en un momento desde los parlantes, solemne e inimitable— se estrenó en el Hotel Faena con entradas inaccesibles para bolsillos locales, y sin perder una gota de glamour el verano lo encuentra al alcance de un público mucho más numeroso.

Quiero llenarme de ti. ***Ultima función de febrero: sábado 24 a la 0.30 en Velma Café (Gorriti 5520, reservas al 4772-4690). Entradas desde 15 pesos. En marzo sigue en cartel, falta definir días y horarios.***

video



Idlewild (Pasión y ritmo)

Un musical directo a video que hubiera valido un paso por salas de cine, aunque más no fuera para poder explotar toda la energía e imaginación visual que el director Bryan Barber volcó en esta fábula ambientada en el ambiente de los clubes nocturnos del sur norteamericano, en 1935. La apuesta es casi experimental: una historia de crimen y decadencia durante la Gran Depresión, en la que se combinan una imagen teñida de sepia, con hip-hop y animación digital, y las actuaciones protagónicas de los OutKast (André "André 3000" Benjamin y Antwan "Big Boi" Patton); y una nueva, eléctrica cantante llamada Paula Patton. Algunos de sus números musicales son absolutamente absurdos, pero tienen convicción y nunca dejan de valer la pena.

Caja 507

Unos años después de su estreno español, y sin pasar por los cines, llega el quinto largometraje de Enrique Urbizu, un enrevesado thriller de venganza y de especulación inmobiliaria en el que se cruzan mafias europeas varias. A pesar de su ejecución de aspiraciones "hollywoodenses", el suspenso funciona y eso se debe en buena medida a la actuación del enorme Antonio Resines.

cine



Ceremonia secreta

El de la foto no es otro que Robert Mitchum, protagonista, junto a Elizabeth Taylor y Mia Farrow, de este bizarrísimo relato dirigido por Joseph Losey, y basado en la novela de Marco Denevi. Un impresionante, atmosférico prólogo que prescinde de diálogos abre esta historia sobre dos mujeres; una que ha perdido a su hija (Taylor, como una prostituta envejecida y ya con cierto sobrepeso) y otra que ha perdido a su madre (Farrow, en plan ninfómana). La llegada de un tercer personaje, el padrastro de esta última (Mitchum) pondrá una perspectiva más bien perturbadora sobre el encuentro entre ambas. A casi 40 años de su estreno, una reposición imperdible en copia nueva, para hacer doblete con *Venecia Rojo Shocking*, que va justo antes (a las 13).

Hoy a las 15 en el Malba,
Av. Figueroa Alcorta 3415.

La verdadera historia de Caperucita Roja

La gran esperanza de la animación digital después de un año inundado de productos familieros prácticamente idénticos entre sí resultó ser esta pequeña producción post *Shrek*, que, como la saga del ogro verde, les da una vuelta de tuerca a los cuentos infantiles tradicionales y a la limitada concepción de inocencia que campea en el cine para chicos.

televisión



El hombre elefante

La extraña vida de un hombre terriblemente deforme en la Inglaterra victoriana llegó al cine con dirección de David Lynch y un guión adaptado de dos novelas; entre ellas, la que escribió el protector, en la vida real, de John Merrick, el verdadero hombre que sufría de elefantiasis. Dicho personaje y autor está interpretado en la película por Anthony Hopkins, quien consigue expresar con sutileza los sentimientos contradictorios con los que se hace cargo del desdichado Merrick. Nominada, en 1981, al Oscar a Mejor Película, Mejor Director, Mejor Actor (el increíble John Hurt como el personaje del título), y guión, entre otros rubros.

Miércoles 21 y domingo 25 a las 22,
por Retro.

Yi Yi

Exponente esencial de la llamada "nueva ola taiwanesa", premio a Mejor Director en Cannes 2000, esta película de Edward Yang fue ignorada por los cines argentinos en su momento. Yang recorre la historia de una familia de clase media alta de Taipei a través de un casamiento, un funeral, y de crisis, revelaciones de todo tipo y reencuentros varios, con una inigualable capacidad para la captación de momentos íntimos.

Miércoles 21 a las 23,
por I.Sat.





Doblete de bodas y hoteles

Confesiones de una novia obesa y de cuatro mujeres encerradas en un cuarto de hotel

Por C. P.

Dos obras de pequeño formato con elencos casi en las narices del público, montajes escénicos ajustados a las limitadas dimensiones del escenario pero igualmente efectivos, la palabra y la interpretación como principales recursos dramáticos. La imponente y siempre intensa Marta Paccamici, envuelta en un traje de novia (verdadero festín kitsch que incluye tules, bordados, perlas, sedas, escotes, voluptuosidades carnales y hasta un ramillete de calas en la cabeza) llora las penas de Adela, mujer-niña en busca del amor que se pregunta, se contesta y revive escenas del pasado en un intento tan desesperado como inútil de menguar su soledad. Fragmentos de textos de poetas como Irene Gruss, Adelia Prado, Ivonne Bordelois, Pessoa y D. H. Lawrence entretejen viñetas ácidas, melancólicas, absurdas y grotescas, apoyadas en la fuerza interpretativa de la actriz y en una iluminación de formas longitudinales como altares elongados. Momentos de desconcierto ("No sé si la vida es mucho o poco para mí/ Si siento de más o de menos") se entretejen con otros de ilusión, desmesura y desazón en una espera casi eterna y de final incierto.

Cuatro mujeres jóvenes encerradas en un cuarto de hotel desvencijado, con sus vidas también destrozadas y un futuro sin promesas. El autor y director Andrés Binetti (creador de la elogiada *Llanto de perro* y ganador del premio Trinidad Guevara como revelación masculina 2005) construye un micromundo asfixiante, con pequeños oasis de humor y personajes sórdidos, misteriosos y en algunos casos tiernos. Una gorda que no puede salir de la cama y es puro sollozo; una ex maestra lunática y con una garganta lírica descomunal; una fan de Saba (por Gabriela Sabatini) a las órdenes de una entrenadora que sueña con el Abierto de Nigeria aunque desde hace cinco años sólo conocen derrotas. Carencias de todo tipo para un cuarteto que tiene sus momentos de lucimiento y configura estampas de dolorosa desesperanza.

Réquiem nupcial, ***domingos a las 20.30 en el Teatro del Abasto, Humahuaca 3549, reservas al 4865-0014.***
Petit Hotel Chernobyl, ***sábados a las 23 en el Teatro del Pueblo, Roque Sáenz Peña 943, reservas al 4326-3606.***



Esas blancas palomitas

Tres parejas, cajas chinas y vuelo para una zumbona visión del amor y el teatro

POR CECILIA SOSA

Una pareja discute en un departamento de San Pablo. El joven llegó del trabajo y ella cuenta que una señora se apareció en el medio del living y se desnudó en el cuarto. "¿No habíamos quedado que no le abríamos a nadie?" La escena funde en una cachetada que despierta a otra mujer pequeña que duerme en un diván. Teresa habla y ya nunca se detendrá. Tres parejas de seis actores que coinciden en otra casa, ahora en una madrugada de Buenos Aires. La escena primera será un ¿sueño? ¿una cita? ¿un fantasma? que recorrerá toda la obra.

Mientras sigue en cartel *Espía a una mujer que se mata*, su particular versión de *Tío Vania* de Chejov, Daniel Veronese regala una obra más pequeña pero tanto o más sutil y encantadora. *Teatro para pájaros* se funda en el bastardeado principio de cajas chicas que aquí despliega un abanico sorprendente y estremecedor.

El director se apoya en un elenco de jóvenes-notables (que en conjunto relevan lo mejor del espectro del teatro local) para navegar con ironía por el mundo de las pasiones amorosas y, también, por las miserias, vanidades y clichés del teatro off. Una actriz que atraviesa su momento "visagra" (tres días perdida en la selva misionera); un alma ciento por ciento abismada (Laura López Moyano) que recita poemas de Emily Dickinson (y que huele mal); un novio que sólo quiere ir al cine; el productor teatral más engreído del mundo que trae, a modo de trofeo, a la chica de la primera escena; y el gran "conciliador" de la casa (el genial Diego Gentile) que intenta contentar a todos. En la vereda (qué mejor telón de fondo) el cuerpo del portero que se arrojó por la ventana del piso 12.

Una obra que se construye por capas, en un coqueteo total y con tensiones que se enlazan, ingobernables. Un guión implacable, coral hasta extremos imposibles y con momentos desopilantes.

En *mood* típicamente "veronesiano", *Teatro para pájaros* tendrá un devenir adrenalínico: antes de cada función los actores intercambiarán personajes por sorteo y emprenderán el vuelo. Para verla una y otra vez y descubrirla siempre.

Teatro para pájaros, ***sábados a las 23.30 en el Teatro del Pueblo, Av. Roque Sáenz Peña 943. Reservas al 4326-3606.***

El domingo pasado, Osvaldo Bayer y Guillermo Saccomanno respondieron a Beatriz Sarlo, quien había desmentido la anécdota referida por Saccomanno (cuya fuente había sido Bayer) sobre un humillante episodio que habría tenido a Osvaldo Soriano como protagonista en el ámbito de la cátedra universitaria entonces a cargo de Sarlo. Ahora, nuevamente Sarlo responde a ambos. Además, intervienen Eduardo Romano y María Moreno.

POR BEATRIZ SARLO

El domingo pasado Saccomanno mostró sus habilidades de sociocrítico tomando como objeto un artículo que yo publiqué en la revista *Viva*. Sobre esas habilidades no diré una palabra. Simplemente solicité que Radar publicara la nota en cuestión. De este modo, los lectores podrán juzgar por sus propios medios.

En cuanto a Osvaldo Bayer: corrige un detalle de la historia al afirmar que no fui yo sino “un grupo de docentes y alumnos de la cátedra Sarlo” quienes habían invitado a Soriano. Insisto: tampoco los docentes de la cátedra de Literatura Argentina, de la que yo era titular, lo invitaron a Soriano. Bayer agrega que, en una ocasión, él mismo me llamó por teléfono para invitarme a un debate con Viñas. Está un poco confundido porque esa llamada tampoco existió. No llevé ni llevaría nunca a Bayer ante la Justicia porque la vía judicial me parece inadecuada para los desacuerdos intelectuales: ni por injurias, ni por plagios.

No voy a aceptar la actual invitación de Bayer a un escenario de debate que él controla, y donde no tengo garantías de ser escuchada. Bayer me concede que vaya con “dos colegas”. No me animo a pedirle a nadie que se someta a esas condiciones. El encono promete más un escrache que una polémica. La afirmación de Bayer de que mis palabras le recuerdan la mentira de un general fusilador es alarmante, porque empezando con algo así no es posible prever lo que puede terminar diciendo. La violencia verbal y el odio de Saccomanno también me intimidan y, aunque Bayer no lo agrega a su mesa de debate, tengo miedo de que aparezca en ese acto.

Con estas líneas doy por terminada mi contestación a los dichos de Bayer y Saccomanno. Fue mi palabra contra la de ellos, en una escalada de la que no quiero seguir participando.

SIN CASA EN EL PRIMER MUNDO

Esta es la nota de Sarlo publicada en la revista *Viva* del diario *Clarín* que Guillermo Saccomanno menciona en su texto del domingo pasado y que Sarlo ofrece a consideración de los lectores de Radar como respuesta a los dichos de Saccomanno.

POR BEATRIZ SARLO

Los veía siempre, cuando iba a comprar pan o cigarrillos (en Estados Unidos todavía se fumaba sin ser identificado como agresor). Pasaban su tiempo en la calle 17, a la vuelta de mi casa y a pocas cuadras de Dupont Circle, en Washington. Yo también era allí una habitante temporaria, dispuesta a usar las bibliotecas durante algunos meses a cambio de dar clases en una universidad. Tenía mucho tiempo libre, y unas próximas vacaciones de Semana Santa en las que pensaba viajar a alguna parte. Había llegado de Buenos Aires con una valija enorme, completamente inadecuada para hacer un viajecito de pocos días, y entre las cosas que tenía por delante, una fundamental era comprar un bolso más adecuado.

Saludaba todos los días a ese grupo de gente que pasaba su día a la intemperie. El invierno había sido durísimo, con capas de hielo en las calles y una ventisca que esparcía polvo helado como si fuera arena. Ellos saltaban sobre la nieve para calentarse los pies, envueltos en los abrigos bastante buenos que la gente les había acercado. Rodeados por infinidad de bártulos, bolsos, valijas, cajas, iban y venían por la vereda, pidiendo monedas o cigarrillos. A veces, cambiábamos algunas frases sobre la sensación térmica o el pronóstico del tiempo.

Eran bulliciosos, reidores y amables. Entre ellos practicaban una especie de extrema confianza corporal que consistía en golpearse amistosamente las espaldas, la panza o el trasero como puntuaciones de lo que iban diciendo. Sin duda, a diferencia de otros grupos de sin casa, éstos eran amigos, quizá porque el barrio era próspero y no obligaba a competir por los recursos. De vez en cuando, algún vecino que se mudaba abandonaba sobre la vereda una montaña de ropa, pequeños muebles, una radio o un grabador, que los sin casa se repartían sin alteraciones mayores de la convivencia. La gente que se muda, en Estados Unidos, llena el auto o las maletas y abandona todo lo que no haya podido vender antes de la partida, que suele ser bastante.

De modo que estos sin casa gozaban de una especie de prosperidad en su miseria. Podían usar o canjear lo que quedaba apilado en las veredas. Y comían de lo que repartía un camioncito de voluntarios que se estacionaba a pocas cuadras todas las noches. Eran pobres del primer mundo, lo cual, desde un punto de vista, es escandaloso e inmoral, y desde otro implica siempre una situación más distendida que la de un sin casa latinoamericano o un hambreado de Africa, continente de donde habían llegado los antepasados de mis conocidos, en un barco que sirvió para enriquecer a los tratantes de esclavos, a los dueños de plantaciones de algodón y, siglos después, a los empresarios blancos del jazz que los negros inventaron.

Una mañana, cuando volvía por la calle 17, los sin casa rodeaban con evidentes señales de excitación una alta pila de mercadería que alguien acababa de depositar sobre la vereda. Me dijeron que se trataba de una diplomática que se volvía a su país y dejaba todo, porque de regreso quería llevarse cosas flamantes, recién compradas, con la etiqueta colgando. Esa minuciosa información la habían obtenido de ella misma y del portero del edificio. La pila era un festín. Había un sillón casi nuevo y, sobre él, un juego completo, también casi nuevo, de valijas: dos grandes, una más chica, dos bolsos y un portatrajes, en gruesa tela marrón, herrajes de bronce, bordes, manijas y cantos de cuero. No faltaban ni los candados ni las llavecitas.

Los sin casa examinaban los objetos sin apuro. Me quedé con ellos; era la primera vez que podía ver desde el comienzo la ceremonia de un reparto. Las valijas grandes fueron las primeras en encontrar un dueño. Se las llevó la mujer del grupo, para reemplazar las cajas donde, durante todo el invierno, se le habían humedecido sus pertenencias. A los hombres les tocaron los bolsos y la valija chica; por lo que entendí, también intentarían llevar el sillón a un negocio de reventa.

Nadie se interesó por el portatrajes, al que examinaron con la desconfianza que despiertan los objetos cuya utilidad no queda muy en evidencia. Ninguno de ellos estaba preocupado por transportar dos sacos y algunas camisas sin que se arrugaran; por lo tanto, el portatrajes era un invento demasiado pesado y voluminoso para la escasa utilidad que proporcionaba. Me miraron; quizá pensaron que después de tantas semanas de invierno me conocían lo suficiente, o quizá que mi aspecto me denunciaba como posible usuaria de un objeto de diseño inútil.

Cortésmente me preguntaron si, por casualidad, yo estaría interesada en llevármelo. Creí que se trataba de una venta porque, al fin y al cabo, ellos eran los recientes dueños de las cosas abandonadas por la diplomática. Les contesté que, en efecto, comprarlo estaba dentro de mis posibilidades. Uno de ellos me contestó que en ese momento no lo vendían pero que, si me servía, podía tomarlo. “Llévelo”, me dijo. “Si quiere, controlamos los cierres, pero creo que funcionan.”

En efecto, funcionaban todos y siguieron deslizándose con suave ajuste durante más de diez años.

Los duelistas

POR MARIA MORENO

Conocí a Soriano cuando ambos éramos muy jóvenes. Junto a Jorge Di Paola le escuchamos leer partes del primer borrador de *Triste, solitario y final*. Leía con aire avergonzado y candoroso. Por entonces él se dedicaba a devorar cada uno de los libros que le recomendaba mi amigo Norberto Soares, a razón de uno por día, gran parte de ellos del género policial. Lo perdí de vista y no leí sus libros siguientes. Por ninguna razón en especial. A la injuria de la infancia hecha relato y estilo –no digo *sublimada*, lo que lleva a la literatura al estado gaseoso– preferí leerla en *El frasquito* de Luis Gusman y en la *Nanina* de Germán García, más tarde en *El buen dolor* de Guillermo Saccomanno y no en las crónicas familiares de Soriano. Pasaron los años. El Soriano de las listas negras me gustó menos. Pero su muerte me dolió: él estaba, de algún modo, en mi mapa desde la época en que, como laicos, muchos inventábamos nuevas formas de legitimación fuera de los espacios universitarios y nos construíamos nosotros mismos con estilos en que contaban las pasiones.

Cuando leí las dos tiradas de debates en torno de Soriano, el del homenaje y las réplicas cruzadas, me pregunté qué era eso. ¿La pandilla del oeste contra la pequeña Lulú? Poner a Sarlo al mismo nivel de incredulidad de un general represor como hace Bayer, calificarla como cronista dominguera con sentimientos benéficos como hace Saccomanno, me parecieron tretas tan débiles del arte de la injuria que no podían hacer más que facilitar las adhesiones a Sarlo.

De modos diversos, tanto Saccomanno como Bayer acusan a Sarlo de adoptar posiciones aristocráticas, pero ellos mismos incurren en ellas cuando Saccomanno adopta un sistema feudal de argumentación donde lo que importa no son el testimonio ni las evidencias sino la prosapia de quien atestigua: "¿Cómo no creerle al biógrafo de Severino Di Giovanni, el historiador de las masacres patagónicas, el rastreador justiciero de cuanta atrocidad cometieron los poderosos y sus fuerzas armadas, el intelectual comprometido con las Madres?". Y Bayer invita a Sarlo por segunda vez a su cátedra, para formar parte de un debate con las formas del duelo entre caballeros, sólo que lo hace en su propio espacio, con la propia audiencia que, cuando habló otro adversario de Sarlo (Viñas), desbordaba el aula magna. Algo no muy democrático. Eso sí: le permitía elegir padrinos.

VOLVE, IGNACIO, VOLVE

Este caso de mentira o verdad adoptó en estas respuestas dos métodos muy extraños en hombres de izquierda: el careo (la nota de Sarlo publicada muy cerca de la de Valeria Mazza, "la modelo del Vaticano", el mismo día en que *Página/12* homenajeaba a Soriano) y el prontuario (sacar a relucir el episodio entre Sarlo y Viñas durante un pro-

>>> continúa en pag. 22

Soriano y la literatura argentina que se enseña en la UBA

POR EDUARDO ROMANO

Con un poco de curiosidad y otro poco de asombro e indignación he seguido el intercambio de notas provocado por el artículo de Guillermo Saccomanno en el número especial dedicado a Osvaldo Soriano en este suplemento. No me interesa la anécdota referida y su veracidad, porque me imagino que cada uno de los asistentes a esa clase a la que fuera invitado el "gordo" debe tener su propia versión. Me interesa más detenerme a considerar cómo actualmente las "tribus" (Maffesoli) sólo ven y tienen en cuenta lo que hacen o dicen sus miembros, incluso para discutirlo y descalificarlo, pero con total ignorancia del resto, de los que no figuran en su reducida agenda.

Desde 1986 reaparecí merced a un concurso, y a pesar del desagrado del oficialismo alfonsinista, en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, y me desempeñé hasta 1989 como Profesor Adjunto de Literatura Argentina I, titular David Viñas, y desde entonces hasta hoy como Profesor Asociado de Literatura Argentina II. Merced a un acuerdo de convivencia con Beatriz Sarlo, titular de esa materia, yo me hice cargo desde entonces, casi ininterrumpidamente, de Problemas de Literatura Argentina (materia no obligatoria entonces, con unos 180 alumnos promedio).

En Problemas, el alumnado sabe que va a leer lo que no se lee en el resto de la carrera y desde los payadores suburbanos en grabaciones de comienzos de siglo hasta las historietas y cuentos de Fontanarrosa, podría hacer una larga lista. En el último curso muchos vinieron a agradecerme, por ejemplo, que les hiciera conocer cuentos y notas de Arthur García Ramos (Wimpi), de origen uruguayo pero consagrado en la radiotelefonía argentina y animador de la misma en la década del '50, cuyos escritos fueron editados, en su mayoría, post mortem. Lo cual no significa ignorar a los autores más o menos canonizados, sino restituirle al sistema literario una mayor complejidad.

Osvaldo Soriano figuró en más de un programa y especialmente *Cuentos de los años felices* y *Una sombra ya pronto serás* fueron motivo de análisis e interpretación en las clases teóricas y prácticas de la asignatura, en cuatrimestres diferentes. Siempre lo he considerado entre los mejores escritores-periodistas (o viceversa) del país, con una enorme capacidad de comunicación con el gran público lector (que siempre fue poco y cada vez es menos) en una tradición que se remonta por lo menos a José Alvarez (Fray Mocho) y que enriqueció, entre otros escritos, con sus brillantes contratapas para *Página/12*.

>>> continúa en pag. 22



Soriano y la literatura argentina que se enseña en la UBA

>>>

Tuve oportunidad de conocerlo cuando yo escribía sobre todo bibliográficas para *La Opinión Cultural* y él disfrutaba del éxito que le había acarreado su nota sobre el caso Robledo Puch y gozaba hasta de oficina propia. Luego Timerman descubrió que la utilizaba para hacer siestas y lo despidió diría que "con todos los honores" de esa picaresca periodística a la cual el "gordo" pertenecía.

Con Jorge B. Rivera le hicimos un reportaje muy sustancioso para el volumen *Claves del periodismo argentino actual* (1986) y, si bien nunca escribí extensamente sobre su producción, en un seminario internacional sobre "El viaje y la utopía" organizado por la Facultad de Ciencias Sociales (UBA), el Instituto Italiano de Cultura y la Università di Bologna, en 1994, leí una ponencia (*De la configuración a la melancolía de lo utópico en algunas novelas argentinas de los últimos treinta años*) que pasó al libro *El viaje y la utopía* (Atuel, 2001) y se centraba en textos narrativos suyos y de Haroldo Conti.

Me extraña que Saccomanno, alumno de mis clases de Proyectos político-culturales en la Argentina, allá por los fervorosos comienzos de la década del '70, cuando produjimos una revulsión (no empleo el término revolución para no incomodar a los proto, meta y pos marxistas que se miran en el espejo de esta página) respecto de lo que se enseñaba habitualmente en las aulas, y ampliamos considerablemente el criterio de lo literario con la apertura a las historietas, los guiones fílmicos, los libretos radiales, las notas periodísticas ficcionalizadas, etc., se muestre tan desconfiado respecto de lo que en el mundo académico sucede y generalice, al margen de que las "tribus" más poderosas (¿ese poder no proviene también de la complicidad de los diarios considerados "progres"?) borran –o tratan al menos de borrar– las opiniones que les molestan.

Nuestra Facultad adoptó una *doxa*, también en materia literaria, cuando la reorganización de 1983 que ahora muchos coinciden en afirmar no fue tan democrática como sus agentes sostenían y que ha decaído sin desaparecer. Pero para muchos, conviene no olvidarlo, y especialmente por estos arrabales del saber, ser profesor universitario no ha sido un pedestal, sino un digno rebusque económico como cualquier otro, alternado inclusive con el periodismo. En todo caso tratamos de cumplirlo con el mayor decoro y con la mayor falta de respeto por los valores instituidos y reverenciados entre los "cultos" (estuve a punto de escribir "curtos", no puedo negarlo) para airear la mente de nuestros alumnos.

Una aclaración

Una curiosa "leyenda urbana" se ha cruzado en la nota de Osvaldo Bayer publicada en Radar el 11 de febrero de este año, sobre la supuesta animadversión hacia el escritor Osvaldo Soriano por parte de la cátedra de literatura argentina contemporánea de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Según relata Bayer, en 1996 la cátedra, entonces dirigida por Beatriz Sarlo, habría invitado al escritor Osvaldo Soriano a participar de "un reportaje en vivo" en las aulas de la facultad. Quienes firmamos esta carta, docentes de la cátedra en 1996, manifestamos que ese "reportaje" jamás existió, y que nunca convocamos a Osvaldo Soriano a una actividad organizada por algún miembro de esta cátedra para después "humillarlo" públicamente, como sostiene Osvaldo Bayer en su nota.

Aníbal Jarkowski, Adriana Mancini, Renata Rocco-Cuzzi, Sylvia Saítta, Graciela Speranza, Isabel Stratta, Patricia Willson.



>>> Los duelistas

grama televisivo donde, de paso, cabe aclarar que Viñas fue el agresor).

Ya Saccomanno había avisado, en sus páginas de homenaje, que escribía por venganza y que sentía que el estilo se le iba crispando y quién sabe adónde habría puesto la crispación que tenía reservada si Sarlo no contestaba. Pero, ¿por qué el adjetivo "rústico", un agravio de tipo escolar –al rústico habría que pasarle la lija de la educación– de pequeña burguesa bien educada, desencadenó tamaña violencia? ¿Adónde está esa ironía que Saccomanno podría haber copiado de su modelo y que, según el artículo de Andrew Graham-Yooll, era advertida por los lectores en inglés de Soriano? Saccomanno podría haber recordado que "rústico" llamaba lady Chatterley a su leñador, y que Virginia Woolf había dicho de Joyce que era un grosero obrero autodidacta.

Que en una cátedra de Letras hayan prorrumpido en carcajadas cuando Soriano dijo que tenía tercer año del secundario –uno imagina esas carcajadas en boca de Narciso Ibáñez Menta– parece inverosímil, ya que en algunos de esos espacios, más bien, se tiende a sacralizar a ciertos "bárbaros" con fines estratégicos, en otros se trabaja con los géneros populares como el folletín y el bolero, y los estudios culturales pueden incluir en un *paper* tanto a Agustín Lara como al Mono Gatica.

Con estos estilos se extraña al Ignacio B. Anzoáteguy que reprochaba a José Mármol escribir en meaderos y calabozos; pero si les parece muy de derecha, al Roberto de las Carreras que insultaba a un adversario con los calificativos de "guaranguito de extramuros" y de "andrajo fisiológico".

UN PLUS DE INDIGNACION

En los textos que ciertos intelectuales han escrito sobre Cristina de Kirchner, Elisa Carrió y la misma Sarlo hay un plus de indignación y un engolosinamiento en las metáforas descalificadoras que supera largamente a las críticas concretas. El lugar común es llamar "señora" o "señorita" a la criticada, reenviándola simplonamente a su identidad en relación con un hombre. No se trata de misoginia. Hoy, para darse de políticamente incorrecto, está muy bien declararse misógino, pretendiendo inscribirse en una tradición para la que no se tiene el piné. Porque no se trata de la misoginia fecunda, compleja y apropiable de los Strindberg, Freud o, más cerca, Roberto Arlt, a cuyas enseñanzas el feminismo les debe tanto, sino de la chillona protesta viril, lo que Susan Faludi llama la "Reacción a la mujer moderna".

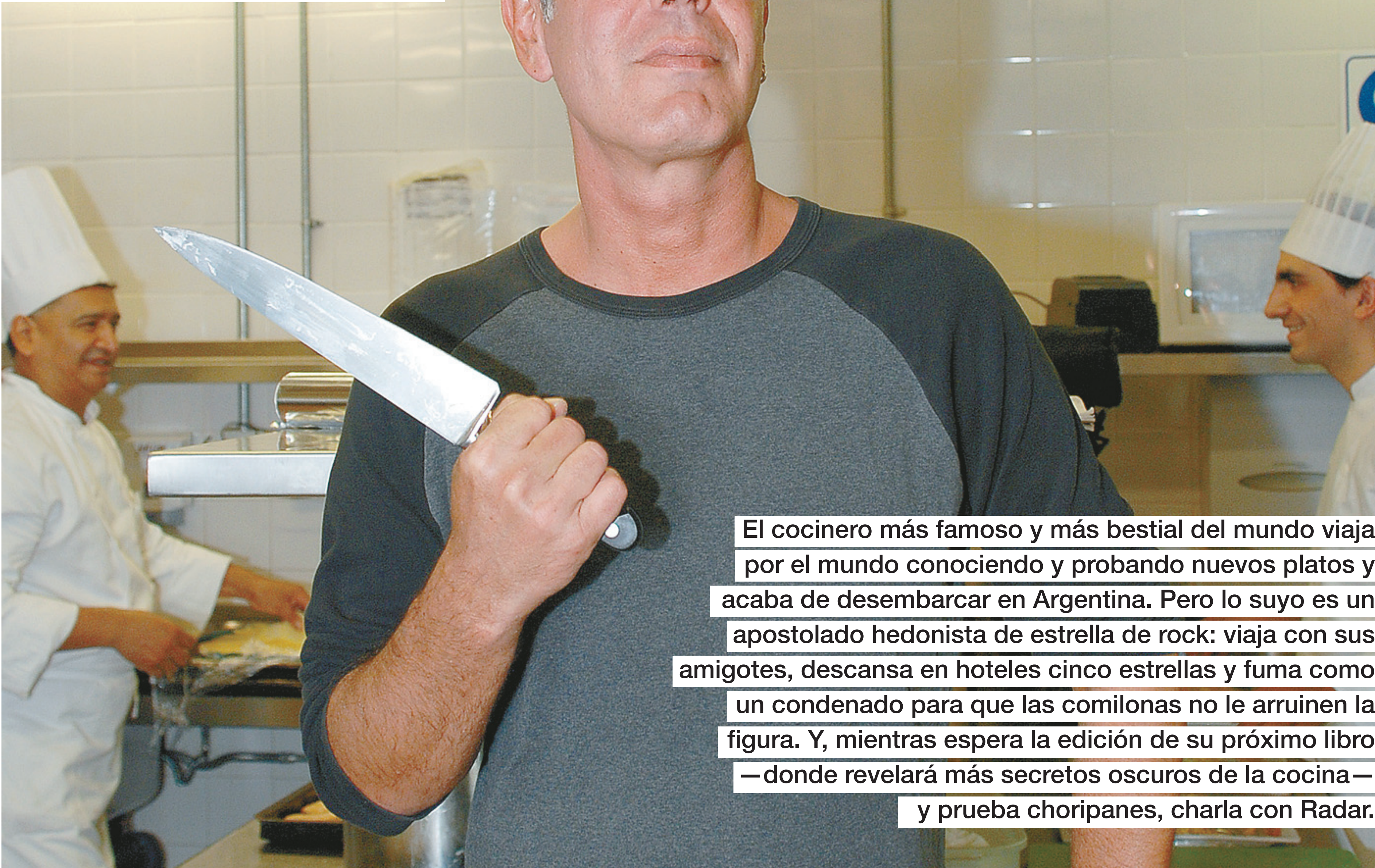
SORIANO HA SIDO INSULTADO

Este cambio de palabras, a la manera del pisotón y de la escupida en el ojo, de un lado, y austero, casi beige, del otro, no ha podido separarse del modelo jurídico policial. ¿Quién tiene razón? ¿Quién miente? Escuché esta versión sobre Soriano a principios de los años '90. Sólo ahora la versión incluye a Beatriz Sarlo. Me sorprende que tanto Sarlo como Saccomanno y Bayer debatan en torno de una versión meramente ficticia. Porque no importa si Soriano ha sido o no insultado por los *schollars*, porque la anécdota funciona como un mito, algo que pone en juego otro tipo de verdad que la probada a través de evidencias. El mito es en principio un relato, no una mentira sino una verdad de ficción que es necesario interrogar. Hay un mito de Sor Juana niña respondiendo a todas las preguntas de los doctores de la Iglesia. El mito de Soriano insultado en el claustro empieza a circular en el momento en que la formación laica que proveía a éste de una Buenos Aires pródiga de lugares de aprendizaje fuera de la universidad es prácticamente imposible y los escritores de las nuevas generaciones, incluso el transgresor César Aira, son licenciados. Que en el mito, el desagravio haya sido propuesto en una cátedra de derechos humanos ilumina sobre la interpelación que la no ficción de denuncia y la investigación política dirigieron a la autonomía literaria. Bayer dice que Soriano no pudo asistir a su reivindicación. Allí se completa el mito: en toda biografía popular, el héroe no puede cumplir su meta. La muerte se homologa al peso de la ley, pero desnuda la injusticia.

Quiero aclarar que ésta no es una defensa de Beatriz Sarlo. Discutir el estilo de un ataque no significa quedar automáticamente del lado contrario, como después de leer el diario del lunes se llora o se ríe por los resultados del partido del domingo. La concepción de lo popular que despliega Sarlo en sus notas de revista *Viva*, su trayectoria política e intelectual y las propuestas de su libro *Tiempo pasado* merecen una puesta en cuestión, más allá de cuchufletes lanzados en pandilla.

En lugar de caer en jeremiadas a las puertas de la universidad, lo cual siempre expresa un angustiado deseo de reconocimiento, sería deseable que los admiradores de Soriano iluminaran, más allá del mito mayor del gordo bueno con gato y listas negras, la complejidad de sus textos, como lo hicieron en sus homenajes Luis Gusman, Rogelio De Marchi y el mismo Guillermo Saccomanno, que abrió –en su primera intervención– un territorio ensayístico sobre las relaciones entre literatura, humillación y venganza, tan presente en las ficciones nacionales. Y que reivindicaran a Soriano comenzando a difundir la versión borgeana sobre él de Esther Cross: Bioy lo admiraba.

BIEN JUGOSO



El cocinero más famoso y más bestial del mundo viaja por el mundo conociendo y probando nuevos platos y acaba de desembarcar en Argentina. Pero lo suyo es un apostolado hedonista de estrella de rock: viaja con sus amigotes, descansa en hoteles cinco estrellas y fuma como un condenado para que las comilonas no le arruinen la figura. Y, mientras espera la edición de su próximo libro —donde revelará más secretos oscuros de la cocina— y prueba choripanes, charla con Radar.

Un ladrón de bancos que mira por el espejo retrovisor esperando que en algún momento llegue la policía a buscarlo. Ese es el chiste que le gusta hacer al chef Anthony Bourdain para explicar cómo se siente viviendo de un trabajo que consiste en viajar por los lugares más recónditos del mundo y comer. Pero en el fondo, él sabe que es algo más que eso y su visita a la Argentina, una de las escalas de su programa de viajes culinarios, con diversas muestras de fanatismo por parte de otros chefs, especialistas, señoras bien con ínfulas y admiradores que lo interceptaban, fue una buena muestra.

Bourdain, colaborador de la revista *New Yorker*, saltó a la fama con la publicación de *Confesiones de un Chef*, un libro caliente que logró transportar desde las bambalinas de la cocina hacia el gran público el mundo de sexo, hornallas y cocaína que es invisible para los comensales. Su segundo libro de no ficción, *Viajes de un Chef* (también publicado en Argentina por Editorial del Nuevo Extremo), fue una salida del horno: ahí contaba su errancia culinaria con un tono similar al que usa en su programa de televisión para *Discovery Travel & Living*, mientras se iba convirtiendo de a poco en el simpático ladronzuelo que ahora dice que es.

Sin embargo, a diferencia de otros programas de televisión en ese formato delictivo, el de Anthony aprovecha las características de ése y otros géneros, como la crónica periodística, con una mirada distante pero cálida, sin falsas empatías pero con una serie de inquietudes inteligentes y sensatas por las formas de vida que no son la suya, y por todo tipo de comida. Bourdain desfila su esbeltez y su porte, mezcla de Keith Richards y un Aristogato, por India, Perú, Québec o, próximamente, Argentina, y se relaciona con la gente con cierta timidez, sonríe ante lo que le parece gracioso, pregunta, habla y escucha.

AUREOLA POR AURA

Anthony Bourdain forma parte del Dream Team de los chefs, es uno de los iluminados por esa aura de grandeza que de un tiempo a esta parte salpimenta a los cocineros, borrándoles de su imaginario el sudor y las malas condiciones de trabajo y convirtiéndolos en Adonis esterilizados, creadores de recetas políglotas, metafóricas y polisémicas. Pero su marca distintiva es cierto desprecio por esa blancura, una descontractura y el trajín de un tipo curtido por los barrios, la noche y las expresiones culinarias callejeras, aunque eso pueda llegar a costarle descomposturas memorables, como recuerda que le pasó en Namibia. Así como en *Viajes de un chef* pinta el escenario multicolor de las calles vietnamitas —entre otras ciudades— en donde él se desliza picando de un puestito y otro un tradicional pho (sopa de fideos) o un crujiente pajarito frito (real: con alitas, cabecitas, patitas) mientras habla de Saigón, política e historia, esa misma falta de histeria ante lo desconocido y una curiosidad genuina se trasmiten en su programa *Anthony Bourdain: Sin reservas,* en el que prueba acostar su larguísimo cuerpo en la litera de un tren de Bombay, atraviesa un mercado tradicional de olores narcotizantes y se interioriza en la preparación de ayahuasca en Perú. Pero también, el impulso viajero lo encontró testimoniando la guerra de Israel y el Líbano desde Beirut, situación que además de potenciarle su costado de cronista nato, lo hizo volver a hacer foco en un métier que aunque a veces está relegado por los exteriores, se sabe que es su fuerte: la intimidad de una cocina, la complicidad entre los chefs y la manía de trabajar a los tumbos, así afuera estén cayendo bombas.

Si bien ni en sueños quiere erigirse como un líder de la clase obrera, menciona que su interés está puesto en esos boliches en donde caen los borrachos a las 2 de la mañana muertos de hambre: "Realmente no sé lo que significa gourmet. En realidad, el verdadero gourmet es alguien que disfruta la comida, alta y baja. Bueno es bueno, placer es placer. Muchas veces, a los chefs les gusta comer en restaurantes que no tienen nada que ver con los lujosos en los que ellos trabajan", dice en la mesa del hotel, a la hora del desayuno pero sin desayunar, acomodando el estómago para probar lo que le espera en el segundo día de su visita a Buenos Aires: "chorizou Sandwich".

ROCK BARRIAL

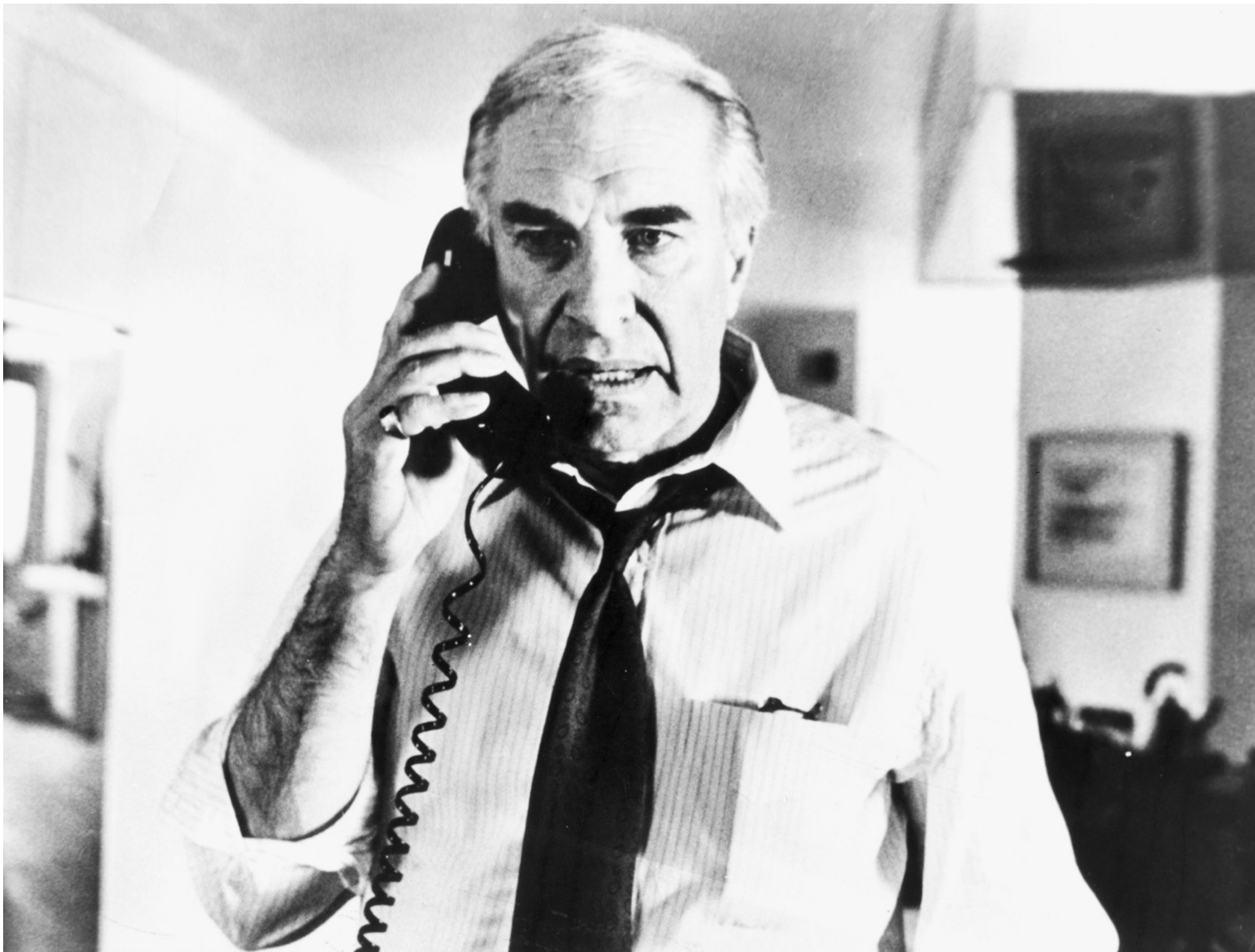
Hijo de un padre de familia francesa y degustador de osados bocados desde niño, Bourdain se reconoce un poco Rock Star. Frente a eso, dice algo digno de rockero hedonista: "Todavía me resulta raro, pero es bueno para el negocio. Finalmente los chefs nos divertimos. Hasta hace muy poco éramos sirvientes", explica quien todavía recuerda cómo en el año 2000 pasaba 17 horas en una cocina. Por eso, acentúa la importancia de su forma de viajar: "La cámara hace todo diferente, es cierto. Pero yo viajo con un grupo muy pequeño de amigos y nos divertimos entre nosotros. Somos como una banda de gira".

Más lejos que otros del chetaje gourmet, aunque con la conciencia de que puede volver ahí apenas se canse de volar, Bourdain enfatiza que no le interesa que un restaurante esté sucio, que no lo conmueve la decoración y que de un plato le interesa también mucho la situación, el contexto y las razones por las que se elige cocinarlo, porque "la historia del mundo está en ese plato": "También sucede que en los restaurantes más sofisticados se cocina con técnicas que han sido desarrolladas por la clase pobre. Si un chef es muy profesional y muy bueno, aunque trabaje en un restaurante caro en donde el plato se cobra 30 o 50 dólares, en el plato está la memoria de los platos pobres originales, de los procedimientos simples".

Por el momento, él conserva su puesto de chef ejecutivo de la Brasserie Les Halles en Manhattan, mientras presenta su último libro, *Sucios bocados* (todavía no editado en Argentina). En el futuro próximo, planea seguir haciendo exactamente lo que hace: acumulando millas y aventuras, pero nunca kilos, cosa que le debe a un secreto milenario: "Cigarrillos. Ningún tipo de vida saludable". Ⓡ



Un cineasta elige su película favorita: Juan Taratuto y *Crímenes y pecados*, de Woody Allen



MARTIN LANDAU COMO JUDAH, EL MEDICO ADULTERO QUE CONTEMPLA MANDAR A MATAR A SU EX AMANTE.

Solo en la fila

POR JUAN TARATUTO

Me parece que *Crímenes y pecados* tiene una mirada bastante realista y bastante amarga de lo que es la vida cotidiana, la vida ordinaria. Generalmente en las películas triunfa el bien; acá no, y además genera empatía con personajes que terminan siendo víctimas de la gente que realmente administra el poder y que realmente carece de escrúpulos. Es muy fácil identificarse con esos personajes, perdedores que terminan supeditados a las decisiones de otros que no piensan en el costo que tiene hacer el mal. Vi *Crímenes y pecados* por primera vez cuando se estrenó en los cines, hace unos quince años. La vi y me compré el guión, y charlé con mi viejo, que me señaló varias cosas que yo no había visto en una primera mirada. Y la volví a ver y entendí muchas cosas más, y cada vez que la vuelvo a ver descubro cosas que no sé si las tengo olvidadas o es que no había encontrado en visiones anteriores. Pero encuentro siempre algo más, me parece que los personajes tienen una tridimensionalidad infinita.

Siempre me gustó Woody Allen y siempre que se estrena una película de él trato de verla en la primera semana. Creo que empecé a verlo en mi adolescencia; empecé por recomendación de mi viejo, que iba mucho al cine, y me comentaba lo que veía, y me filtraba un poco lo que había para ver. No me acuerdo con qué película empecé a verlo en el cine, probablemente *La rosa púrpura de El Cairo*; era la época del furor del VHS, y empecé a ir todos los días al videoclub a unas ocho cuadras –todavía no había tantos: era el ‘84 o el ‘85– a buscar sus películas anteriores: *Bananas*, *Todo lo que usted siempre quiso saber sobre sexo...*, *Annie Hall*, *Manhattan*... y empecé a descubrir a un filósofo.

Puede que, de todas sus películas, *Crímenes...* sea la que menos comedia tenga, pero Woody Allen siempre fue un maestro en eso de generar muchas cosas desde una mirada que parece una comedia y, con personajes que son víctimas de sí mismos, ir atravesando historias. A partir de eso que parece comedia, genera una carga filosófica, creo, y todo un pensamiento sobre el individuo, sobre la vida, sobre la muerte, muy fuerte. Hasta sus primeras películas, que parecen comedias muy simples, permiten una segunda lectura muy fuerte, un tratamiento de los personajes muy hondo. Es algo que me a mí me gusta mucho y que me encantaría poder hacer: la comedia es sólo una herramienta más; no es sólo entretenimiento. En ese sentido –en el sentido en que marca algo que a mí me gustaría poder hacer– Woody Allen es un referente fuerte, no para copiar, sino que hay algo que se transpira en sus películas, que las trasciende y que me gustaría poseer.

En aquella época en que me compré el guión, ya estudiaba cine, pero no lo busqué para estudiarlo. No en cuanto a los diálogos al menos, sino a la estructura, el desarrollo de cada personaje. A veces tengo la sensación de que me gustaría cursar mis materias de cine en la universidad de vuelta, porque creo que no tenía la cabeza lo suficientemente abierta a los 20 años. Es una edad en la que uno a veces no escucha mucho, y creo que hay una cantidad de información que me brindaron que recién ahora, con dos películas hechas, puedo procesar.

Tengo una escena favorita en *Crímenes y pecados*: una situación, cuando el personaje de Woody Allen está en una moviola con el personaje de Mia Farrow, viendo el documental sobre un prestigioso filósofo positivista alemán, que termina suicidándose. Creo que es una escena que se quedó conmigo porque me parece que es como una pérdida de referentes para el personaje de Woody Allen, y para el propio Woody Allen también. La escribió en una edad en que se dio cuenta de que no hay ni filosofías ni religiones: está el rabino que se va quedando ciego; el filósofo que se suicida; la eminencia médica que manda matar. Me parece que esa sensación de vacío, esa falta de referentes, lo deja desnudo y no tiene de dónde agarrarse. Es una desazón, una sensación de que el mal siempre triunfa que me parece que yo siento de alguna manera; siento que me identifico con eso, con el vacío existencialista. Si bien nunca tuve fe en la religión, sí me pasó de decepcionarme, de ver con ojos más realistas a ciertas personas a las que admiraba y seguía, y de encontrarme entonces en un lugar muy solitario. Mi padre murió hace dos años; eso, y la sensación de soledad que implica dirigir una película; y la incapacidad para charlar ciertas cosas con la gente, te ponen en un lugar muy solitario. El año pasado conocí a José Martínez Suárez, que es un maestro de guión y de cine, un tipo con quien he tenido unas charlas muy interesantes, y que es como un viejo maestro “de oficio”, como cuando hace 400 años, si uno quería ser herrero o pintor o escultor, acudía a una academia o maestro y se convertía en aprendiz. Esto del maestro de oficio en gran parte se ha perdido, también en el cine, y ahora uno se va haciendo camino solo. Pasa también cuando uno se convierte en padre, y pierde al padre: uno se va parando, solo, un lugarcito más adelante en la fila sin buscarlo.

Crímenes y pecados *(*Crimes and Misdemeanors*, 1989) es la película que Woody Allen filmó entre* La otra mujer *y su segmento del film colectivo* Historias de Nueva York *(1988 y ’89, respectivamente) y* Alice *(1990).*

Ambientada en Nueva York, el relato sigue principalmente a los personajes de Judah (Martin Landau), un exitoso oftalmólogo, y Cliff (Allen), un documentalista fracasado, y los respectivos dilemas morales que deben enfrentar: el primero la perspectiva de mandar a asesinar a una ex amante despechada (Anjelica Huston) que lo chantajea y amenaza con sabotear su matrimonio; el otro, la oferta de realizar una película celebratoria de un hombre a quien detesta, un engreído pero exitoso productor televisivo que es además su cuñado (Alan Alda).

Oscuro y por momentos solemne relato sobre el adulterio, la capacidad para hacer el mal y la pérdida de la fe, en su momento, Crímenes y pecados *fue recibida como una de las películas más ostensiblemente “bergmanianas” de Allen, quien además contrató a Sven Nykvist, veterano fotógrafo de las películas del director sueco. El crítico Jonathan Rosenbaum escribió en su momento en el* Chicago Reader *que “el primer film serio de Allen con personajes judíos podía parecer una mejora respecto de las pseudo-profundidades de* Interiores *y otros films, pero de todas maneras no se puede decir que escarbe más profundo que aquéllos”. Sin embargo, la recepción crítica general fue buena y la película estuvo nominada al Oscar a Mejor Director, Mejor Guión y Mejor Actor Secundario (Landau).*

Juan Taratuto tiene actualmente en cartel su segunda película,* ¿Quién dice que es fácil?*, con Diego Peretti y Carolina Peleritti.

RADAR LIBROS

Hamilton | Carman | Bianco |
Pérez-Reverte | El extranjero: Robert Stone |
Rescates: *Senectud,* de Italo Svevo



Libros para las masas

Evangelistas que buscan en la Biblia imágenes portentosas. Laicos que intentan una apertura sagrada en Paulo Coelho. El boom de los libros de historia de Felipe Pigna y Jorge Lanata. Los exitosos ensayos nacionales de Marcos Aguinis. Pablo Semán investigó en *Bajo continuo* uno de los capítulos más actuales de la cultura masiva en Argentina que se viene abriendo paso desde los años '90.

POR CARLA DEL CUETO Y GABRIEL D. LERMAN

En sus trabajos, Pablo Semán desanda, hurga e intenta explicar lo que la intuición o la sospecha parecían haberle sugerido. Como buen antropólogo, tampoco juzga la desviación de las normas o la ruptura de legitimidades, sino que se pregunta por qué ciertos fenómenos tienen lugar, les guste o no al saber establecido, a las jerarquías, a los especialistas y al propio público. Frente al crecimiento de la divulgación histórica, una zona que reúne en forma compleja una diversidad de autores y lectores, Semán se corre de la impugnación académica pero también de la absorción ingenua, para preguntarse qué necesidades cubren los historiadores de masas, qué espacio popular de elaboración cultural permiten esas narraciones y cuál es el tipo de dispositivo que construyen ciertas figuras masivas como Jorge Lanata, Felipe Pigna y Marcos Aguinis. Lo mismo intenta con el rock "chabón" o barrial, con la religiosidad pentecostal y con la llamada literatura de autoayuda, en particular la de libros de Paulo Coelho, escritor sobre quien pesan rótulos editoriales, tirrias intelectuales, pero escasamente se ha pensado el modo en que sus narraciones son leídas, en qué escalas de valores y bajo qué sentidos se reciben sus relatos.

Bajo continuo. (Exploraciones descentradas sobre cultura popular y masiva) es el título del último libro de Pablo Semán, en donde ocupa de estos fenómenos. Sociólogo de la UBA y doctor en Antropología social por la Universidad Federal de Rio Grande do Sul, Semán ha buscado en los últimos quince años identificar aquellos nudos problemáticos que, en el cruce entre política, religiosidad, música y sectores populares, revelan los cambios de la Argentina de fin de siglo.

Investigador del fragmento, Semán avanza sobre el terreno poniendo el ojo en la letra de una canción, en la presentación en la Feria del Libro de un best-seller de historia, en bibliotecas personales, en un templo pentecostal, mientras escucha y anota historias que luego integrarán un relato mayor. En lugar de asignar una supuesta falta de sentido a las prácticas de ciertos sectores sociales, describe otras razones que anudan esos fragmentos. Esta perspectiva es indisociable de una metodología etnográfica donde las preguntas surgen luego de mucho tiempo de interactuar con la gente.

¿Cómo llegás a trabajar sobre la religiosidad popular?

–Lo primero que me llevó a estudiar la religiosidad pentecostal fue la reacción de mi nicho cultural frente a ese fenómeno: tratar de explicar lo que se suponía que pasaba con la expansión de esa religión. Quería dar una respuesta sobre cómo ocurría la degradación y la transformación regresiva y autoritaria de los sectores populares en una especie de fascismo religioso, integrismo emocional e irracional. Me fui dando cuenta de que esas prácticas tenían *otra* racionalidad. Lo segundo que asumí es que la sociedad argentina estaba culturalmente mucho menos unificada de lo que se acostumbra a pensar.

¿Cómo caracterizarías la cultura masiva?

–Una cosa es la lógica de la masificación cultural que funciona desde las empresas productoras de bienes culturales y de simbolizaciones que circulan masivamente. Ahora,

LIBROS PARA LAS MASAS


PABLO MEHANNA

"Creo que la historia de masas le dio voz, una explicación de la historia y un sentido al malestar que durante muchísimo tiempo habían sufrido grupos sociales expulsados progresivamente del consumo y la estabilidad en los 90." PABLO SEMAN

yo creo que a eso hay que oponerle el análisis de la apropiación de lo masivo. Y en el análisis no hay tantas formas de apropiarse como individuos, ni hay una única forma. Entonces, hay una experiencia de las clases populares que, quiérase o no, incide en la forma en que se apropian de lo masivo. Hay lógicas diferentes para apropiarse de Paulo Coelho y hay lógicas diferentes para apropiarse de la religión pentecostal. Dentro de lo masivo hay productos que están más orientados a las clases medias y otros más hacia sectores más bajos en la escala social, pero aun cuando se mezclen y circulen todo tipo de productos, las lógicas de apropiación son diferentes y las preferencias también.

En relación con los lectores de Paulo Coelho, afirmás que el nivel educativo de una persona no garantiza lecturas legítimas ni inhibe la idea de lo sagrado.

–Claro, la ampliación de las capacidades de lectoescritura, más que inhibir, cauteriza ciertas propensiones culturales, como por ejemplo la referencia permanente a lo sagrado y a lo que desde el punto de vista iluminista es oscuridad, se retroalimenta con las prácticas de lo sagrado. Yo diría que hay lógicas de apropiación de Paulo Coelho que tienen más que ver con una expectativa cosmológica y con una referencia inmediata a lo sagrado y en otros casos tienen que ver con una referencia al "crecimiento interior" y el acceso a lo sagrado. Hay apropiaciones más mágicas vinculadas a sectores de clase media baja influidos por una cultura religiosa muy tradicional, pero también hay ejemplos de la clase media urbana que casi no tiene contacto con las experiencias religiosas y que entonces hace uso de una lógica más psicologizada de Paulo Coelho y que llega a través de eso a recuperar o reelaborar la idea religiosa.

¿El libro, como soporte, es un objeto de clase media?

–En la experiencia de las clases medias el libro es algo corriente y legítimo. Uno de los mejores elogios que hacen todas las madres de clase media a sus hijos es que siempre aprendieron a leer antes de la edad escolar. Porque ése es un valor estructurante de la experiencia de las clases medias. Justamente en los sectores populares ese tipo de reivindicación del valor del libro no existe y el elogio que se hace de los chicos es que son buenos o que son fuertes o que son tranquilos o que son compañeros, pero no que leen desde los dos años, o los tres, o los cuatro. Eso no quiere decir que en sectores que no están influidos por la cultura clásica de la clase media, el libro no sea legítimo porque el libro igual es legítimo. No en el mismo grado y no de la misma forma. Lo que ocurre es que hay una presión hacia la apropiación del libro en la cual los instrumentos que se usan son otros.

¿Por ejemplo?

–A los pastores pentecostales, que muchas veces son muy pobres, les encanta leer la Biblia, sobre todo el Antiguo Testamento, que es pródigo en imágenes de portentos y de fuegos y de cielos que estallan y de fenómenos fabulosos. Y ellos los ven como una etapa de la historia de la humanidad que realmente ocurrió, mientras que en las clases medias cualquier narrativa del tipo del Viejo Testamento es siempre interpretada. Donde los pastores populares ven la realidad histórica de un pasado que efectivamente ha ocurrido, las clases medias encuentran la infraestructura de una metáfora que hay que interpretar. No es algo que ocurrió sino que dice algo que debe ser interpretado bajo una tradición letrada. Entonces el libro es legítimo en sectores populares, pero la forma y los instrumentos de apropiación son totalmente diferentes. Pero no es lo único legítimo y sería no muy bien visto un tipo que se la pasara leyendo todo el día.

Es muy interesante el caso que se menciona en el libro de la bibliotecaria Graciela y su forma de clasificar los libros, que incluye a Coelho bajo la etiqueta de "filosofía".

–Ella es bibliotecaria y en su trabajo tiene un régimen de clasificación que no pondría dentro de la categoría de "filosofía" una serie de libros que ella sí pone dentro de "filosofía". Ese hecho muestra que los parámetros alternativos de Graciela no son reconocidos ni son visibles pero son muy fuertes. Hay muchas Gracielas que clasifican los libros de una manera sistemática aunque no tengan instituciones que las respalden ni mecanismos de socialización tan evidentes, tan apabullantes. El caso de que sea una bibliotecaria y que utilice un sistema en el trabajo y otro en su vida muestra una cosa que para mí es clave: que lo hegemónico, lo legitimado por el poder, tiene una vigencia limitada aun para un miembro del sistema de bibliotecas. Apenas esa persona que está socializada en los esquemas de la cultura legítima toma un poquito de distancia y espacio propio, comienza a desarrollar otras categorías.

Otro tema en tu libro es la polémica sobre la lectura de best-sellers de historia.

–Los historiadores de masas y autores de best-sellers sobre historia argentina han sido acusados por los historiadores académicos de hacer una mala historia. Más allá de si eso es verdad o no, lo importante desde el punto de vista sociológico y cultural no es solamente que se produzca historia degradada y circule legítimamente, sino que eso que se llama historia degradada ha cumplido un papel de formación política de las clases medias en un espacio muy masivo. Creo que la historia de masas le dio voz, una explicación de la historia y un sentido al malestar que durante muchísimo tiempo habían sufrido grupos sociales que progresivamente fueron expulsados de consumos y de cierta estabilidad durante los noventa. Por otro lado, habría que agregar que la literatura de masas no es solamente la de Felipe Pigna y Jorge Lanata, sino que hay otros abordajes diametralmente opuestos, que en muchos casos sirven para constituir una especie de utopía regresiva en la cual el mejor mundo fue el de los noventa si no hubiera habido corrupción. La historia de masas no es importante porque hace circular historia degradada sino porque repone, aunque sea transformadamente, las lógicas de división política histórica de la Argentina, que es la que se da entre peronistas y antiperonistas.

En el libro afirmás que este tipo de literatura permite elaborar procesos políticos inmediatos a amplios sectores de la población, como pudo haber sido *La República perdida* en los ochenta.

–El hecho de que la historia de masas sea historiográficamente mala, en el sentido de que no da cuenta con profundidad del proceso social, que simplifica, no le quita funcionamiento social, con un simbolismo rico y con capacidad de interpelación, que a su vez transforma el simbolismo de los lectores. Opera sobre las representaciones de los otros. Entonces, historiográficamente puede ser pobre, pero su funcionamiento social es riquísimo. Que a mí me gustara que hubiera otra literatura histórica de masas es otro problema, no es el problema que se propone analizar el libro. Sino qué es lo que produce esta lectura.

¿Qué es lo que ofrecen Felipe Pigna, Jorge Lanata y Marcos Aguinis?

–Tienen sintonía con esferas y fracciones del público que recibe o recibiría esos libros. En el caso de Pigna y de Lanata, ellos trabajan sobre una huella cultural previamente existente que es muy rica y que tiene varios vectores: desde la tradición del profesor revisionista que en el secundario tenía que dar el libro oficial pero en la mitad de la clase decía "bueno, pero esto no es tan así", y lo dejaba al alumno que más o menos se expresara. Eso sintonizaba con la desconfianza que tenía ese alumno con la historia oficial. Y también trabaja sobre otra huella instalada en la sociedad: los parámetros periodísticos y de comprensión de la realidad son los mejores parámetros o los únicos desde los cuales comprender. Entonces hay como una especie de epistemología de la sospecha, de suposición de que lo único que guía a los políticos de todos los tiempos es el interés inmediato en la riqueza personal y en la gloria modelada por el parámetro periodístico. Aparte yo creo que hubo otra situación: son libros que aparecieron para explicar el malestar de la Argentina en un momento en que la palabra de ningún político tenía valor. Porque en otro momento los políticos podían ser poco confiables, podían ser más o menos votables, pero siempre era un político el que daba la versión del malestar o del futuro bienestar. En el caso de la literatura de Marcos Aguinis, trabaja en otra huella de las clases medias un poco más elevadas, que es la experiencia del antiperonismo. No es tanto el lenguaje periodístico sino básicamente la experiencia de creer que se entiende mejor la realidad argentina si se postula que el fracaso argentino es hijo de la monstruosidad que fue el peronismo. Aguinis siempre fue una mezcla de escritor de ficción con hombre público interesado en la cultura con valores democráticos. Y yo creo que todos, tanto Aguinis como Lanata y Pigna, trabajan sobre un supuesto de sentido común absolutamente generalizado e independiente de la división peronismo-antiperonismo, que es el supuesto de que la Argentina fracasó. Que el fracaso es del mismo tipo y del mismo grado para todos y cada uno de los habitantes de la Argentina, cuando en realidad ha sido muy diferente, hay algunos a los que no les fue mal, incluso en los momentos en los que se supone que el fracaso era generalizado.

Pastores, Biblias, best-sellers de historia, ¿hay un hilo conductor en *Bajo continuo*?

–Un primer hilo conductor es la tentativa de ver cómo ciertos productos de circulación masiva tienen pautas de apropiación que no son las mismas que uno tiene cuando alguien se horroriza de que eso circule. Las pautas de apropiación son diferentes de las reacciones horrorizadas que dicen que todo es degradación. Mi intención es también ofrecer explicaciones alternativas a la práctica intelectual tradicional que confunde la crítica de los fenómenos con su explicación. Y la enunciación de la crítica no es una explicación. R

Si Moreno viviera...



POR PABLO SEMAN

Los lectores de Pigna y Lanata, de la misma manera que los lectores de Aguinis, pero desde “el otro bando”, reponen la matriz peronismo-antiperonismo de una forma actualizada. La reivindicación del “federalismo democrático” contra el “unitarismo autoritario” es el síntoma de que la matriz de la recepción de la interpelación “populista” se ha reconfigurado y de cierta forma ha hecho suyos los temas democráticos de los ’80.

La apropiación de la literatura histórica que promueve el grupo de personas que dinamiza un centro cultural en la zona sur del Gran Buenos Aires nos mostró otro uso posible. Allí el libro de Pigna era utilizado como el manual de procedimientos para darle curso a la intención de hacer propio y “recuperar” el festejo de mayo. En ese marco, la nueva visión de la historia inspira una especie de implicación revolucionaria.

Para estos militantes culturales, los libros de Felipe Pigna son valorados, entre otras razones, porque dan lugar a una posibilidad de identificación especial con los “próceres” que son entendidos como el modelo indebidamente abandonado de hacer política. Algo de la proyección del presente sobre el pasado para legitimar el compromiso político actual es lo que sucede en una situación como la siguiente en la que los miembros del grupo comentaban un resumen del capítulo de *Los mitos de la historia argentina* sobre la vida de Mariano Moreno:

Hernán recuperó las palabras de Luz para hablar de la “calidad humana de Belgrano”. Narró “la emoción” que le causaban personas como Moreno y Belgrano en un relato en el que se mezclaban ambos, sin distinciones. Jorge agregó que “Belgrano no sabía andar a caballo, que salió a la guerra sin saber andar”. Hernán dijo: “Me gustan más los tipos como Belgrano o Moreno que (que no me escuche nadie) San Martín. Tipos que se comprometieron con la política, que se arriesgaron. Incluso, mirá lo que te digo, prefiero a Rosas. Porque si no, después qué pasa –preguntó–, vamos, gritamos, ponemos el lomo, hacemos que los tipos se vayan... ¡y nos vamos a casa! Y, entonces, ¡claro!, ¡los tipos vuelven! ¡¡Si nosotros nos fuimos!! ¡Eso pasó en el ’70, en Semana Santa, en el 2001! Pero estos tipos no, viejo, mirá lo que hicieron con la supresión de los honores. Al tipo [en referencia a Moreno] no lo habían invitado a una fiesta, pero se enteró de que en la fiesta habían sacado una corona de azúcar de una torta y habían coronado a uno, como burlándose, ¿no? Entonces ¿qué hizo el tipo?, decretó la Supresión de los Honores.

Así, el pasado ofreciendo la imagen de próceres como dirigentes políticos respetables, que actúan por convicciones, viene a darle densidad a una expectativa militante que no encuentra todos los referentes que precisa en la contemporaneidad. Si la literatura de masas ayuda a disparar una implicación con la nación, también parece ofrecer recursos a un involucramiento político más definido que, como lo que acabamos de presentar, supone esa primera ruptura de la distancia. 

Fragmento de *Bajo Continuo*,
que acaba de publicar editorial Gorla.

NOTICIAS DEL MUNDO



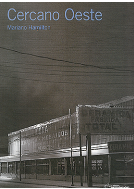
LA GRAN CRISIS FRANCESA

Todorov dijo alguna vez de la literatura francesa que "es solipsista, nula y desesperante". En los últimos meses se han publicado en la "patria de las luces" numerosos ensayos que indagan en la situación actual de la novela francesa y su oscuro futuro ya que denuncian, por ejemplo, que con la caída del estructuralismo y el *nouveau roman*, y el auge de la escritura autobiográfica, desapareció la literatura comprometida con la sociedad. Por ese motivo, el diario *Le Figaro* convocó a los escritores y editores Richard Miller y Jean-Marc Roberts. Y si bien tampoco ellos aportaron demasiado optimismo, al menos matizaron las opiniones más depresivas. Richard Millet declaró que "ningún movimiento es responsable del empobrecimiento de la literatura, y la prueba es que hay obras maestras en la literatura nihilista y formalista; por otro lado, *La recherche* de Proust y *Viaje al centro de la noche* de Céline son, a su manera, obras autobiográficas. Lo que constituye a un escritor no es su sensibilidad política ni un género literario, por eso Zola y Hugo son inferiores". A su vez, cuando le preguntaron por la confusión de géneros, contestó: "Es responsabilidad de los periodistas culturales que dejaron de ser críticos. Nadie diría que una novela de Philip Roth o de Kundera son malas". En cuanto a la masiva llegada de libros de la última *rentrée* francesa, argumentó: "La función de la novela no debe ser la promoción social, los verdaderos escritores se cuentan con los dedos de la mano. La literatura está siendo amenazada por la diversión". La opinión de Jean-Marc Roberts coincide en muchos puntos con la de su colega. Por ejemplo en acusar a los periodistas de anunciar constantemente la muerte de la literatura francesa: "El talento y el genio no tienen género ni sexo, y la escritura biográfica no es un principio. Nosotros editamos a autores tan diversos como Philippe Claudel, Nina Bouraoui o Christine Angot y, en cuanto a la tesis que exhorta a los escritores a comprometerse, pienso que los malos libros son los que tienen justamente una intención: una buena novela no aporta ninguna respuesta sino que, por el contrario, plantea preguntas nuevas". También está de acuerdo con la falencia de los críticos: "No hacen su trabajo, clasifican rápidamente y no ven nada salvo cuando aparecen fenómenos evidentes como Houllebecq o Jonathan Littell". En cuanto a la *rentrée*, dice: "Prefiero que haya 600 novelas y no 35, aunque cada vez hay más editores poco exigentes. Después del Goncourt que ganó Jean Rouaud (1990), muchos que no tienen idea de nada publican con la esperanza de sacarse la grande, y eso sin ni siquiera hablar de los concursos que premian lo que el público ya eligió previamente. En fin, el balance parece bastante reservado: "Soy optimista con respecto a la novela, pero muy pesimista con respecto a esta época profundamente antiliteraria. Y lo peor son los blogs: no solamente no se lee sino que ahora tampoco se vive. ¡Prohibamos los blogs! Los grandes lectores están desapareciendo, pero no hay que ser tan pesimistas: por lo menos existen los libros".

El agite

Una rigurosa novela negra dosifica el suspenso en torno de un caso que implica la trama política de los '70.

Cercano oeste
Mariano Hamilton
Ediciones de Puntín
229 páginas



POR JUAN PABLO BERTAZZA

Todos los elementos necesarios para constituirse en una auténtica novela negra confluyen en *Cercano oeste*: armas de todo calibre, violencia a sangre fría, un detective que cae siempre parado, y el erotismo de la infaltable *femme fatale*. La diferencia, en todo caso, la aporta el color local: las canciones de Sandro, el café la Giralda y la nubosidad variable del oeste suburbano. Pero, a diferencia de lo que le sucedía a Marlowe, este caso no es uno más en la vida del detective decadente en cuestión sino una tabla que lo salva del naufragio de sus numerosas deudas: durante 1970 (año en que mataron a Aramburu), el matrimonio Forrester lo contrata para ubicar el paradero de su hija Carla, desaparecida misteriosamente dos meses atrás, con el expreso pedido de que se maneje confidencialmente, a tal punto que parece más importante la discreción que la propia resolución del caso. Un caso aparentemente muy sencillo que se va complicando con más desapariciones, pistas falsas, muertes, inesperadas salidas del *closet* (la frase tiene al menos dos sentidos) y una misteriosa congregación que se prepara para recibir a los extraterrestres e impedir que llegue el día en que paralicen la Tierra. Pero todas las digresiones del caso no son más que metáforas del escapismo que sufrió en su momento la clase media argentina: la complicación real es que el cauce de la novela va a llegar al río de sangre que dejó en nuestro país el genocidio militar. En ese sentido también el título, aparentemente ingenuo, puede tener otra resonancia: *Cercano oeste*, además de hacer referencia a la coordenada asociada con el agite, puede referir también –en su acepción temporal– a aquella reciente época de oscuridad nacional. Todo un riesgo para tratarse de una primera novela. Mariano Hamilton es un periodista que viene trabajando desde hace veinte años principalmente en la sección de deportes y que, por ejemplo, desarrolló el recordado juego del *Gran DT* y fue co-creador de *Olé*, el primer diario deportivo, y ésta es su primera novela.

El detective (quien, en guiño con la discreción antes mencionada, no revela su nombre en la novela), rompiéndose la cabeza (a veces, literalmente) trata de descubrir los vínculos entre la desaparición de Carla y los cimientos de una creciente organización paramilitar que planea exterminar subversivos. Y si bien el personaje está muy bien construido a partir de sus matices, presenta un problema muy concreto que, a su vez, divide en dos al libro. En la primera parte, y contra muchas evidencias de las que incluso puede percatarse el propio lector, se niega a explicar el caso en términos políticos, queriendo despolitizar a toda costa la investigación. La contradicción radica en que, posteriormente, el detective no sólo acepta lo que en su momento prefirió ignorar, y les hace la cama a los milicos "desde adentro", sino que incluso exhibe una profunda lucidez para desbaratar todos los planes, erigiéndose en un héroe político.

Ese desajuste está a tono con el riesgo de novelar uno de los acontecimientos más desgraciados del país y no le quita al libro el mérito de proponer una intriga que, en la línea del film *Crónica de una fuga* sobre los hechos de la mansión Seré, demuestra una perfecta dosificación. Ʀ

Tierra de leyenda

Un libro antiguo enterrado en el oeste bonaerense y un grupo de elegidos conforman una novela de clima onírico nada convencional.

Los elegidos
María Carman
Mondadori
190 páginas



POR LEONOR SILVESTRI

María Carman es una prestigiosa investigadora, ensayista y doctora en antropología que se aventura con una novela valiente, nada convencional. *Los elegidos* parece heredero de la ciencia ficción interior al estilo Ballard o el gótico de terror de Lovecraft, pero con un lenguaje digno de un poemario, especialmente en la primera parte del material.

La historia de *Los elegidos* es fácil y compleja al mismo tiempo. Un grupo de amigos se reúne a leer un libro antiguo e intrigante de autor anónimo, que sale a la luz a partir de una especie de búsqueda del tesoro que ellos mismos emprenden. El libro se encuentra enterrado, extrañamente, en Haedo, y una difusa y onírica geografía del conurbano bonaerense será el escenario para esta novela que no es otra cosa que la narración de uno de los sobrevivientes a las sesiones de lectura. El grupo de amigos deja sus vidas de lado para someterse a un círculo de lectura de un texto que parece que les revelará el sentido de sus vidas, o de la vida en sí. Grupo *sui generis* y extravagante si los hay, donde se encuentra todo: una ciega que canta como un ángel, pinta como los dioses y tiene una hermana siamesa que muere cuando son separadas; un escultor enamorado de la ciega; un librero virgen homosexual; un científico loco e inescrupuloso con poco aprecio por el sexo opuesto; una bella y joven mujer que no puede soñar; y un narrador, hijo de desaparecidos, *alter ego* de la autora, como ella lo dejará en claro hacia el final del libro, en el cuaderno de notas de la novela, que brinda interesantes claves de lectura no tanto a la novela sino a la vida privada de la autora, sus miedos y sus extravagantes deseos ocultos que parece quieren anunciarse a través de su texto.

Quizás el punto ciego de la novela sea este exceso, que no logra hacerla barroca, y retarda la trama, porque allí cohabitan demasiados géneros y demasiados tópicos: las bibliotecas, el laberinto, la fantasía, el realismo maravilloso argentino, nuestra Historia reciente, el policial, más un cuidado trabajo sobre las formas del habla rioplatense, en sólo 190 páginas. Sin embargo, las lecturas de ese libro misterioso que los amigos se reúnen diariamente a compartir en grupo, y que parece ir construyéndose con ellos, advierte acerca de un principio crítico epistemológico fundamental en la actualidad que afecta a cualquier texto, de ficción o no, a saber: que la obra no se termina de construir sino en la instancia de la recepción. En clave de metáfora o alegoría, los lectores de *Los elegidos* sueñan cosas que luego ocurren, o quizá capítulos de ese mismo libro que de un modo les da vida y sentido a sus vidas, pero también los extermina, haciendo que sus cuerpos, a veces, nunca aparezcan, porque como ya sabían los griegos, la muerte y el sueño son dos divinidades hermanas.

Novela marcada por la hibridez, típico signo de nuestros tiempos, que no va ni a lo obvio ni a lo común y que retoma, en un intento maravilloso, tradiciones disímiles, sin lograr del todo emulsionarlas. Sin duda, un texto heredero de los cuentos maravillosos de Borges o de la novela que éste podría haber escrito, de no haber sabido que el clímax que un cuento genera difícilmente se sostenga a lo largo de todo el desarrollo de una novela. Ʀ

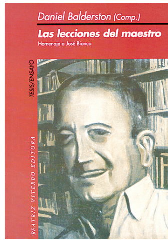




Los misterios de Bianco

Volumen que reúne una atendible cantidad de trabajos leídos en un encuentro literario de 2004, *Las lecciones del maestro* pone en el centro la figura y la obra de José Bianco. Como si tratara de revelar un misterio tan cálido como ambiguo, resulta una investigación conjetural sobre su lateralidad en la literatura argentina.

Las lecciones del maestro. Homenaje a José Bianco
Daniel Balderston Compilador
Beatriz Viterbo
280 páginas



POR ALICIA PLANTE

José Bianco no es un narrador que "abundara" en obras, su paso por la ficción resultó lateral, discreto, escaso, y sin embargo fue, en palabras de Borges, "un intelectual de verdad, un hombre de letras sensato", y según él, "uno de los primeros escritores argentinos y uno de los menos famosos". Para Ricardo Piglia, Bianco sabía como nadie en la Argentina "qué era la literatura". Alguien, al decir de muchos, agraciado con el don de la amistad y del relato verbal. Para Luis Chitarroni, por su parte, Bianco fue "el maestro único, uno de los estilistas más admirables de la lengua escrita, un Sócrates sin discípulos y con demasiadas visitas".

Las lecciones del maestro resulta del deseo de materializar los importantes aportes de los participantes en el homenaje al escritor organizado en el Malba en 2004. Incluye los comentarios –imposible hacer referencia a todos– de veintisiete escritores argentinos contemporáneos que lo conocieron en persona o que al menos están profundamente familiarizados con su obra. Daniel Balderston se ocupó de compilar las colaboraciones, y es asimismo autor de la Introducción, un primer artículo que ofrece al lector un análisis notablemente completo, meticuloso y bien fundamentado de la obra del escritor.

Recorremos asimismo los comentarios de Noé Jitrik, que regresa a las *nouvelles* de Bianco tras haberlo dejado de lado, contrito y reconsiderante a partir del juicio de otro, para lamentar sobre el final –de Bianco– una conversación interrumpida por la muerte con un escritor que tocó "zonas muy profundas en mí y pasó a ocupar un lugar principal en la literatura argentina". Por su parte, María Moreno, con la cortedad de la inexperiencia y a pesar de la actitud inicial de Bianco, impaciente y rayana en la descortesía (ante la cual ella sufre un embarazoso desmayo por terror), a fines de los '70 consigue hacerle una excelente entrevista, y ciertos comentarios cercanos al desencanto confesional empiezan a aflorar: "Usted no sabe lo que es haber sido un escritor no acorde con su tiempo y, encima, de la misma generación que Borges".

La aparición en librerías de su "novela intempestiva" (como la define José Amícola) *La pérdida del reino*, en 1972, generó alguna sorpresa en los medios literarios acostumbrados al proverbial sentido de la ambigüedad, del "cuándo detenerse", de Bianco. El relato tiene "ese clima ligeramente decadente y depravado de las élites agropecuarias argentinas previas a los años '60", que sirve de marco a las figuras de dos hombres envueltos en una "relación erótica inexpresable". Las peculiares características constructivas del relato se adaptan, en último análisis, a lo que Bianco sabe que *Sur* todavía parece sancionar y "se pliega a un pudor narrativo típico de su generación" al silenciar tres explicitaciones posibles: las escenas escabrosas, la inclusión de cualquier elemento que guarde relación con el peronismo, y la aparición inequívoca "de una relación homosexual". La obra de Bianco, por otra parte y según lo analiza Amícola, corría "el peligro de pasar inadvertida" frente a construcciones narrativas más modernizadoras, como las que ya representaban Cortázar y Puig.

A la vez, volviendo a los comentarios de Balderston sobre la novela, en *La pérdida del reino* existen "inesperadas irrupciones del feminismo de la época, con una crítica de las clases sociales y, de modo muy sutil, un rechazo de la represión sexual" característica de la "clase dirigente", u "oligarquía", como la llama en otros momentos, terminología categórica e inusual en él.

Este pensamiento que se perfila como cuasi contestatario y que lo induce a mencionar en la novela el análisis de Thorstein Veblen sobre "el ejercicio del ocio ostensible" no parece pertenecer al hombre que contemplaba el mundo en derredor con una "mirada oblicua", al integrante dilecto del círculo casi fetal de amistad y poder de Silvina Ocampo / Adolfo Bioy Casares / Jorge Luis Borges. Hay antecedentes para este cambio, muy posiblemente evolución, de Bianco: como lo señala Balderston, ya había traducido a autores identificados con la lucha contra el nazismo como Sartre y Camus, y a Pierre-Henri Simon con sus duros planteos respecto de la Iglesia católica. También tradujo *Las criadas*, de Jean Genet, con el revuelo consiguiente. Por otra parte, una "militancia callada y algo clandestina" lo llevó a "tener que ver con la fundación del Frente de Liberación Homosexual en Buenos Aires". Y para restar aún más inocencia a la posición detrás de estas actividades, en 1973 el escritor afirma durante una conferencia que da en Harvard que "hasta la literatura que parece más alejada de cualquier intención ideológica lleva implícita una suerte de denuncia".

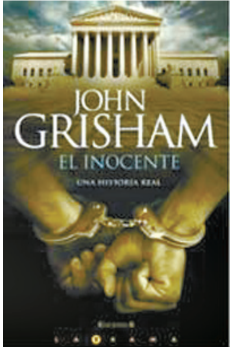
Por otra parte, retomando el intento por comprender las expresiones y los alcances del cambio en Bianco, en el ámbito de la revista *Sur*, donde Bianco se desempeñó como jefe de Redacción, un auténtico "operador cultural" durante 23 años, se produjeron hechos importantes que también corresponde entender como antecedentes: en 1961 Bianco es invitado por Casa de las Américas para viajar a Cuba y formar parte del jurado de su premio de literatura. Victoria Ocampo no le perdonó que aceptara y en una nota suya aparecida en *Sur* se lavó las manos públicamente de la decisión de Bianco, que al regresar, quizá por otras razones, consideró agresiva su actitud y presentó la renuncia. Es sabido que ella le legó el departamento de Larrea y Juncal donde Bianco vivió hasta su muerte. Ese "desencuentro" de tan inapelables consecuencias entre dos personalidades definidas, la proverbial capacidad de ella para aterrar a las personas con su ira, posiblemente fue menos dramático de lo que pareció. De hecho, como comenta José Amícola, once años después de dejar la revista, Bianco le rinde un pequeño tributo en su novela.

Son, en síntesis, importantes los indicios de un proceso de transformación en la persona del escritor. Proceso del cual intuimos más de lo que sabemos y que hace a una definición, posiblemente a su libertad. Balderston da bastante y minuciosa información, pero no se compromete a interpretarla. Algún motivo debió tener para abstenerse. Quizá, como entresaca Luis Chitarroni en su artículo sobre *Las ratas*, "todas las interpretaciones pueden canjearse y, en honor a la verdad, lo mejor que podemos hacer es desistir del inocuo propósito de alcanzarla". O tal vez sea simplemente preferible no andar pateando vacas sagradas...

Desde un inevitable interés en Bianco el hombre, me pregunto si su mutación la recorrió solo o si alguien lo escuchó, lo acompañó, lo apuntaló, se lo hizo posible o al menos más fácil. Y creo que el interés que suscita en nosotros este volumen también es una pequeña forma de homenaje.

BOCA DE URNA

Este es el listado de los libros más vendidos en La Boutique del Libro en la última semana:



FICCION

1 **El inocente**
John Grisham
Ediciones B

2 **Inés del alma mía**
Isabel Allende
Sudamericana

3 **Estambul**
Orhan Pamuk
Mondadori

4 **El conquistador**
Federico Andahazi
Planeta

5 **Las viudas de los jueves**
Claudia Piñeiro
Aguilar



NO FICCION

1 **Mitos de la historia argentina 3**
Felipe Pigna
Planeta

2 **Matemática... ¿estás ahí? Episodio 2**
Adrián Paenza
Siglo XXI

3 **Matemática... ¿estás ahí?**
Adrián Paenza
Siglo XXI

4 **Padre rico, padre pobre**
Robert Kiyosaki
Aguilar

5 **La santa locura de los argentinos**
Abel Posse
Emecé

EL EXTRAN-JERO

Cuán verde era mi cielo

Robert Stone, el maestro norteamericano de la novela político-metafísica, publica sus memorias de los años que cambiaron la cultura: los '60.



PRIME GREEN: REMEMBERING THE SIXTIES
Robert Stone
Ecco Press, 2007
229 páginas, U$S 25.95

POR RODRIGO FRESAN

Cosa rara o quizá síntoma milenarista: de un tiempo a esta parte la práctica del género autobiográfico, el hacer *memoir*, dentro de la literatura norteamericana se ha convertido en una actividad de escritores jóvenes. A ella se han apuntado últimamente Donald Antrim, Dave Eggers, Jonathan Franzen A. M. Homes, Augusten Burroughs, Jonathan Lethem, Rick Moody, Chuck Palahniuk, Alice Sebold, William T. Vollmann y los "mentirosos" recientemente desenmascarados J. T. Leroy y James Frey, entre otros. Y casi todos ellos tienen algo en común: a la hora de recordar, se concentran en sus no muy lejanas y disfuncionales infancias y en los métodos y maniobras para sobrevivir a padres náufragos de los dorados años 60.

De ahí que este *Prime Green: Remembering the Sixties,* primer *non-fiction* del septuagenario Robert Stone –maestro sin rival de lo que podría denominarse como gran novela político/metafísica– despertara tanto interés anticipado porque, además de tratarse de un gran escritor célebre por la intensidad de su prosa y por la documentación de doctrinas y pasajes, devolvería a todo el asunto a sus cauces naturales: un hombre que ha vivido mucho cuenta su vida durante esos años en que los padres de tanto escritor joven se dejaron el pelo largo y corrieron desnudos por el lodo.

Además, Stone ha sido y, así lo atestigua este libro, es uno de esos privilegiados que ha estado en todas partes en el momento justo y quien hoy –junto a James Salter y Norman Mailer– probablemente sea de los últimos Gran Vitalistas de su generación: en un barco rumbo a la Antártida durante la Guerra Fría, en el Nueva York de Bob Dylan y los folkies, en la California de los Grateful Dead de Jerry García y de los Merry Pranksters de Ken Kesey (casi el protagonista del libro), en la Nueva Orleáns de patriarcas decadentes, en el Hollywood de Paul Newman, en el Londres de los Beatles, en el México de los beatniks fugitivos, en las redacciones de periódicos de cuarta y de revista de luxe, en el Vietnam de Kurtz, en la Israel por siempre en llamas, y en Big Sur mirando a la Luna la noche que el hombre la pisó por primera vez y "los cielos fueron industrializados".

Y, ahora, mirando atrás sin ira pero con algo de pena, Stone cuenta todo eso: "La fiesta que comenzó en el '63 y que me siguió de puerta en puerta, llenando el mundo, hasta el '67, cuando el Verano del Amor acabó con todo" y los más sabios comprendieron que "el LSD que tomábamos como tónico de liberación psíquica en realidad había sido desarrollado en los laboratorios de la CIA como arma secreta".

Prime Green –cuyo título alude tanto al satori luminoso de un amanecer de jade en las junglas del Golfo de México tanto como, en argot drogota, a la mejor y más poderosa marihuana– avanza lánguidamente, se mueve en círculos, salta de un lado a otro y, en ocasiones, dejando las anécdotas a medio contar, casi disculpándose porque "todo ha pasado hace tanto tiempo y sólo tengo fragmentos de recuerdos, ríos de niebla, magnolias, jardines rodeados por viejas piedras". Y paradoja o no tanto: las ficciones de Stone –pensar en *Dog Soldiers*, en *Outerbridge Reach,* en *Damascus Gate* y en algún relato personal y verídico de *Bear and His Daughter*– resultan más verosímiles que mucho de lo que aquí se cuenta protagonizado por un Stone que, por lo general, parece más cómodo viendo el carnaval desde un costado, observando como observa, sí, un escritor juntando material para un futuro proyecto. Alguna crítica ha sido excesivamente cruel comparando todo esto a "los monólogos más grabados que escritos de un viejo y simpático tío idolatrado con tres martinis encima". Pero no es para tanto aunque uno se queda con ganas de más, de mucho más porque es más que seguro que queda tanto ahí.

Así, la lectura de *Prime Green* –que no tiene nada de la intensidad de Rayo X de otros libros sobre la Era de Acuario mutando a Era de Cáncer firmados por Joan Didion o Michael Herr o Hunter S. Thompson o Tom Wolfe–se disfruta más y mejor una vez que se han dejado de lado las expectativas de entrar a uno de los libros fundamentales y definitivos sobre la década que cambió al mundo y, en cambio, se lo acepta como la libreta de notas de un gran narrador formándose en un mundo deformante. Un responso amable pero también implacable elegía que, en las últimas páginas, saca cuentas, resume lo publicado y lo experimentado, y se despide así: "Fuimos una de esas generaciones a las que se les puede aplicar la palabra 'románticos'". De alguna manera, todos salieron perdiendo. "En nuestro tiempo, fuimos clamorosos y vanidosos. No hablo aquí nada más por mí sino por todos aquellos con los que compartí esa época y sus actitudes. Lo queríamos todo; en ocasiones confundimos la autodestrucción con la virtud y el talento, la negación con el éxtasis, la falta de atención con el coraje. Como idolatrábamos las doctrinas de Hemingway, queríamos gracia constante bajo presión constante, y estoicismo antes que una desilusión que jamás alcanzara su fecha de vencimiento. Queríamos morir a lo grande cada día, ser tipos *cool* y dejar un cadáver bien parecido. Cuán absurdo, porque nada es gratis, y finalmente tuvimos que aprenderlo. Cada generación –sea romántica o pragmática, espiritual o materialista– debe aprenderlo tarde o temprano. Aprendimos lo que debíamos hacer e hicimos lo que pudimos. El mundo se benefició de varias de las cosas en las que tuvimos éxito. Fuimos las principales víctimas de nuestros propios errores. Si nos medimos a nosotros mismos con los amos del presente, no lamentamos nada salvo nuestra incapacidad para haber prevalecido."

Descansen en paz y a seguir con la próxima novela; que en los Estados Unidos de Bush Inc. hay tema de sobra para un libro de Robert Stone en el que un héroe ambiguo y desesperado decide hacer algo al respecto sin saber muy bien qué hacer –y sin estar seguro de si ese *algo* está dentro o por encima de la ley–, mientras, afuera, todo vuela por los aires, por los cielos verdes, románticos, industrializados y rebosantes de lisérgicos diamantes locos.

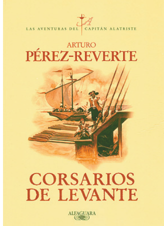
Y el héroe, por supuesto, se acuerda absolutamente de todo.

Y sobrevive para contarlo.

Somos los piratas

Sexto volumen de la saga del capitán Alatriste, este libro (de título desopilante para argentinos) relee a Emilio Salgari y recrea los tiempos de cuando España era la gran potencia mundial.

Corsarios de Levante
Arturo Pérez-Reverte
Alfaguara
350 páginas.



POR SERGIO KIERNAN

Alguna gente, plebeya y de poca monta, puede tirar la chancleta y abandonarse al gusto. Arturo Pérez-Reverte, español de apellido con guión, hace rato que decidió tirar la gola, el jubón y el faldillo, y dedicarse esquizofrénicamente a la aventura. El hombre tiene una doble vida de escritor de misterios cultos, eruditos a la Umberto Eco, y de autor de aventuras de capa y espada. El sexto tomo de su Capitán Alatriste es nada menos que una de piratas, de esas en que se llevan maravedíes en la faltriquera, se vota a los clavos de Cristo y se exclama ¡a fe mía! *Corsarios de Levante* parece un título en joda, para comedia porno, pero va en serio: Alatriste se embarcó en las galeras y combate al turco en el Mediterráneo oriental, el Levante, y lo de "de" en lugar de "del" es simple amor a la grafía antigua. Hay faldas en este libro, pero ni un pezoncillo.

Alatriste es más una fantasía proyectada que un personaje. Torvo y seco, de ojos claros y bigotazos, con un sentido del honor navajero, Don Diego es capitán, héroe y más cínico que Bogart con unas copas de más. Su creador se da gustos como hacerlo amigo de Quevedo –que le manda libros dedicados y cartas chismosas– y lo deja tener camaradas de armas en quien confiar y un muchacho a quien formar como soldado. Pobre hombre, no tiene hogar ni mujer, ya que su función en la vida es llevarnos a la guerra, mostrarnos cómo se hacía en el Siglo de Oro y por qué, enseñarnos historia, carajear que ni Góngora y exhibirnos el horror del combate.

El niño Pérez-Reverte debe haber leído y releído a Salgari hasta el contagio. Tano y latinista, el viejo folletinero detestaba a los ingleses, despreciaba a los yanquis, amaba a los españoles y respetaba solamente al perro cusco, al hombre de raza mezclada, el sin patria y quemado. Sus grandes héroes iban de turbante y sus páginas más duraderas tal vez sean las del final de *La hija del Corsario Negro*, donde la joven pirata ve, lagrimeando e impotente, el fin de la guerra de Cuba: la flota española del Caribe, última del Imperio, sale por honor a la muerte segura a manos norteamericanas, con las banderas clavadas en los mástiles para no poder rendirse. Los yonis liquidan a los españoles a distancia segura, haciendo tiro al blanco con la prepotencia del dinero y la mejor tecnología; los españoles mueren como caballeros.

Pérez-Reverte fue muchos años corresponsal de guerra y su obra tiene mucha pólvora, mucha crueldad y una contradicción enorme entre fascinación y repudio por el mismo hecho del combate. Los corsarios del Levante son profesionales en un mundo cruel, donde los esclavos reman encadenados en una guerra naval que ya pasa el siglo entre la España que es la mayor potencia mundial y el Imperio Turco que le hace de Unión Soviética. Es una historia olvidada y uno de los temas centrales de la serie Alatriste: "Aquella nación católica, forjada desde hacía un siglo, que libraba una guerra durísima y simultánea en todos los frentes, contra la envidia codiciosa de Francia e Inglaterra, la herejía protestante y el inmenso poderío turco de la época".

Hay un gran orgullo dando vueltas por este libro, tanto que al final se pone un pitín pesado. El narrador del cuento –que es explícito, a la cervantina y a la Salgari– explica que "diré por lo menudo cuanto en mi siglo hizo el nombre de mi patria respetado, temido y odiado en los mares de Levante... Diré cómo, para crear el infierno así en el mar como en la tierra, en aquel tiempo no eran menester más que un español y el filo de una espada". Esto se cumple, con lujo de batallas terrestres y a flote, en las que los "señores soldados" usan arcabuz, escopeta, peto, rodela, toledana y todo tipo de dagas, enfrentados a la picas y alfanjes de los jenízaros. Todo el mundo es valiente, las cicatrices son medallas y la sangre baña las cubiertas. Los capitanes dan órdenes incomprensibles –"¡Boga larga, hijos!", "¡Pasad la mayor de cruz! ¡Por la griega zurda!"– y todo eventualmente se resuelve cuando una galera le clava el espolón a la otra y los españoles gritan "¡Santiago! ¡Cierra España!" y se arrojan sobre el enemigo. No hay turco –o albanés, o griego ladino, o morisco, o mucho menos inglés pirata y ladrón– que resista la carga de los tercios.

La jarana es temperada por los dolores y las miserias, que no terminan de resultar tan convincentes. Hay momentos que realmente dan pausa –como el niño morisco capturado como esclavo en una incursión, que llora y llora mientras aparta las moscas de la cabeza cortada de su padre– pero la mayoría de las reflexiones recuerdan a Ronald Reagan haciendo de cowboy. Y no hacía falta, francamente, repetir tantas veces que los españoles son valientes como nadie aunque España es un ama cruel y olvidadiza.

Lo mejor del libro es lo de siempre, el lenguaje, que es puntualmente de época y abundante en puteadas como *cagüemuelas*, *me cago en Satán* y *va de pijo*. Pérez-Reverte tiene un ciertísimo oído y logra un barroco moderno que hasta cuando no se entiende realmente, da gusto dejar rolar por la lengua. Ⓡ





"Senectud", de Italo Svevo

POR MAURO LIBERTELLA

La de Italo Svevo es la clásica postal del tipo que ha quemado las barcas por la literatura y que ha sufrido casi hasta la locura el poco o nulo reconocimiento de sus contemporáneos. Pero la literatura paga póstumamente, y sobre la figura de Svevo caen hoy sentencias solemnes e implacables, reconociendo en él a uno de los artífices y precursores de lo que es la novela como hoy la conocemos.

Contemporáneo de sus compatriotas Salgari y Pirandello, Svevo nació en Trieste en 1861 con el nombre de Ettore Schimtz. Su primera formación data de allí mismo, en esa ciudad italiana que por aquel entonces formaba parte del Imperio Austro-Húngaro. A los 12 años lo mandan a Baviera para aprender la lengua alemana, que en aquel momento era imprescindible si se quería ascender a cierto status social. Estuvo allí cinco años, y de los dos últimos ha sobrevivido un diario que escribió su hermano Elio, y a partir del cual sus biógrafos han podido rearmar el mapa de lecturas de Svevo durante aquellos años: Shakespeare, Richter, Turgueniev. De vuelta en Trieste, el panorama se le figuró sombrío. La cristalería de su padre estaba en bancarrota, y Svevo tuvo que dejar los estudios y pedir trabajo en un banco. Muchos ven ahí el punto de inflexión, ese quiebre en el que Svevo aceptó la literatura como destino, y se sumergió a ella lentamente pero sin trastabillar. En 1892 muere su padre y ese mismo año Svevo se costea la edición de su primera novela, *Una vida*. La crítica se limitó a emitir un elocuente silencio. Sin embargo, la vida seguía, y en 1898 publicó *Senilità*. Esta vez, el silencio de la crítica y los círculos literarios se expandió como una sombra espesa que terminó por sumirlo en las tinieblas, y decidió dejar la literatura para siempre. Años después, Svevo escribiría: "Me resigné ante aquel juicio tan unánime (no existe unanimidad más perfecta que la del silencio), y durante 25 años me abstuve de escribir".

Pero no fueron años muertos. Su cuñado Bruno se estaba psicoanalizando en Viena con un tal doctor Freud, y los relatos de aquellos experimentos fascinaron a Svevo. Leyó todo lo que pudo sobre el psicoanálisis, y junto a su sobrino tradujo *La interpretación de los sueños*. En 1907, decidió tomar clases de inglés en su pueblo, y entabló una amistad muy cerrada con su profesor, un exiliado de nombre James Joyce. Joyce leyó los escritos de Svevo y lo intimó a no dejar la escritura, recomendándole incorporar sus preocupaciones psicoanalíticas en su literatura. Su siguiente novela fue *La conciencia de Zeno*, signada por sus vastas lecturas en psicoanálisis y por las enseñanzas formales de Joyce, y ahora sí la crítica respondió con algo parecido al fervor. Pero el reconocimiento le duró poco, porque al tiempo Svevo fue atropellado por un auto y murió. Joyce se encargó de que sus libros se tradujeran y se leyeran a lo largo y ancho del mundo occidental y, como se dice, todo el resto es literatura.

Senectud fue traducido por Carmen Martín Gaite hace 25 años, y ahora se rescata en una edición de Acantilado. La traducción es buena, porque la española entendió bien la cadencia fluida pero profunda de la prosa de Svevo, aunque el título adolece de cierta contractura impronunciable. Con claras pinceladas autobiográficas, Svevo armó la historia de un hombre de 35 años que ha escrito una novela que despertó ningún interés en la crítica, y entonces se dedica a la vida burocrática hasta que conoce a una mujer. Empieza allí una extraña y obsesiva relación amorosa que surca todo el libro. Como padre de la literatura de indagación psicológica, *La conciencia de Zeno* probablemente sea su obra más importante, y quizás haya que leer *Senectud* como un puente, en ese extraño e imprescindible pase de la novela del siglo XIX a la narrativa del siglo XX. Sin dudas, Svevo no es Joyce: sus límites formales son infinitamente más estrechos, su revolución es menor. Tampoco es Kafka: su indagación del hombre solitario puesto en el mundo es menos intensa y menos exacta. Habrá que leer a Svevo desde otra tradición, como si aquel autor algo marginal de Trieste hubiera compuesto una obra sutil y segura, y que a lo largo del siglo se fue acomodando como un clásico en miniatura de una literatura desplazada. Ⓡ

FIERRO

LA HISTORIETA ARGENTINA

SCADO

REVISTA MENSUAL DE
64 PAGINAS.
EL NUMERO 4
YA ESTA EN SU KIOSCO.

COMPRA
OPCIONAL $4

MUÑOZ. MANDRAFINA-SACCOMANNO.
MARINERO TURCO. REP. L.NINE.
ALCOBRE. BRECCIA. LINIERS. EL TOMI

Página/12

poster de regalo

